PENTRU DULCELE MEU SATAN

OCULTISMUL ÎN MUZICĂ, FILME ȘI CULTURA POP, 1966-1980

GEORGE CASE

AUTORUL CĂRȚII JIMMY PAGE: MAGUS, MUZICIAN, OM

PENTRU DULCELE MEU SATAN

Cum ocultismul a bântuit muzica, filmele și cultura pop, 1966-1980

George Case

Și puterile care sunt în Ceruri au șezut pe tronuri;
Deși numele lor sunt acum în înregistrările cerești
Să nu fie un memorial, șters și distrus
Prin răzvrătirea lor, din Cărțile Vieții.
Nici printre fiii Evei nu se aflaseră încă
Le-au primit nume noi, până au rătăcit pe pământ
Prin marea suferință a lui Dumnezeu pentru încercarea omului,
Prin falsități și minciuni, cea mai mare parte
Dintre omenire, au încercat să abandoneze
Dumnezeu, Creatorul lor, și nevăzutul
Slava celui care i-a creat, ca să-i transforme
Adesea, chipul unei brute, împodobită
Cu religii vesele pline de fast și aur,
Și diavoli să-i adore ca zeități:
Atunci erau cunoscuți oamenilor sub diferite nume
Și diverși idoli prin lumea păgână.

John Milton,
Paradisul pierdut

Prefață

Când eram la liceu, la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, a cuprins țara o nebunie pentru redarea discurilor de vinil invers, în căutarea unor mesaje ascunse despre care se presupune că ar fi fost îngropate în ele de rockeri sub influența a mai mult decât substanțe care alterează mintea. Pe un pick-up ieftin, se putea schimba comutatorul de viteză la jumătatea distanței dintre 33 1/3 și 45 pentru a dezactiva motorul (în timp ce amplificatorul rămânea activ), apoi se putea întoarce manual discul invers în speranța de a scoate din zgomot ceva semnificativ.

Una dintre cele mai stranii piese provine de pe *Albumul Alb al celor de la Fab Four* , moment în care adorabilii cântăreți din Liverpool se transformaseră în încarnări mai întunecate ale Beatles, cel mai notabil fiind piesa aproape absurdă „Revolution No. 9".

Înainte, o voce amenințător de gravă repetă la nesfârșit *numărul nouă... numărul nouă... numărul nouă* ... Dar rotește platoul în sens invers acelor de ceasornic și obții *rotirea aprinde-mă, mort... aprinde-mă, mort... aprinde-mă, mort* ...

Pentru un elev cu ochii mari și fără pic de scepticism, acest lucru a alimentat zvonul care circula atunci că Paul McCartney era mort. Vedeți voi, viitorul Sir Paul a fost de fapt ucis într-un accident de mașină în 1966 și ulterior înlocuit de o sosie. Indiciile erau acolo în albume, dacă știați unde să căutați. Nu ne-a luat mult. „A Day in the Life" *a sergentului Pepper*, de exemplu, povestește accidentul:

Și-a dat gata într-o mașină
Nu a observat că luminile se schimbaseră
O mulțime de oameni stătea și se uita
Îi mai văzuseră fața înainte
Nimeni nu era sigur dacă era din Camera Lorzilor .

Coperta albumului *Abbey Road* , lansat la sfârșitul lunii septembrie 1969, îi înfățișează pe foștii membri ai carierei de piatră traversând o stradă într-o formă care pare a fi o procesiune funerară. Conform legendei, John era îmbrăcat în alb ca predicator, Ringo în negru ca purtător de sicriu, un Paul desculț și nepotrivit ca cadavru (ținând în mod potrivit o țigară), iar George în haine de lucru ca gropar. În fundal se vede un Volkswagen Beetle al cărui număr de înmatriculare...

Pe plăcuță scrie 28IF — vârsta pe care ar fi avut-o Paul „dacă" nu ar fi fost ucis în accidentul din 1966. (Tastați într-un motor de căutare cuvântul „Paul este mort" pentru nenumărate alte exemple.) În aceste condiții, atunci când legendele devin realitate, legenda este cea care este publicată, în ciuda declarației lui John Lennon către revista *Rolling Stone* în 1970: „Toate astea au fost o prostie, totul a fost inventat". Dar inventat de cine?

Și mai întunecate erau mesajele satanice, chipurile îngropate în cântece rock, cel mai improbabil (sau nu?) în „Stairway to Heaven” de la Led Zeppelin. Strofa în cauză, atunci când este redată înainte, spune:

Dacă există agitație în gardul viu
Nu vă alarmați acum
E doar o curățenie de primăvară pentru regina lunii mai
Da, există două căi pe care poți merge
Dar, pe termen lung
Încă mai e timp să schimbi drumul pe care te afli .

Sincer, nu sunt sigur ce înseamnă versurile de acum înainte, dar când eram la liceu, aceasta și multe alte melodii rock acum clasice aveau o semnificație profundă.
(„Ce a vrut să spună John când a spus «morsa era Paul»?”) Ascultă această parte din capodoperă a lui Jimmy Page și Robert Plant în ordine inversă și obții asta:

Oh... pentru dulcele meu Satan
Cel a cărui mică cale mă va întrista
a cărui putere este Satana
El îți va da... îți va da 666
Era o mică magazie de unelte unde ne făcea să suferim
tristul Satan .

Interesant este că, dacă asculți această secțiune invers, fără cuvintele de pe ecran, creierul tău va extrage doar câteva cuvinte sau fragmente, cum ar fi „Satan” și „666” (sau „sex, sex, sex” în unele audieri). Dar dacă aduci cuvintele inversate pe ecran, versurile sunt aproape la fel de clare ca atunci când sunt redate înainte (deși, în mod semnificativ, diferite „interpretări” ale cuvintelor produc versuri la fel de clare). Este un exemplu frapant a ceea ce psihologii cognitivi numesc „amorsare”: pregătește creierul să vadă sau să audă ceva prin furnizarea de indicii de ghidare (cum ar fi versurile vocilor acompaniate) și acesta se va supune. Am folosit mult timp acest exemplu particular în discursurile mele publice (vezi, de exemplu, prima mea prezentare TED) și există pagini web întregi dedicate găsirii versurilor și cuvintelor inversate în cântece și discursuri, de exemplu, reversespeech.com. (Cel mai amuzant este unul dintre discursurile președintelui Clinton, care, atunci când sunt redate invers, dezvăluie, se pare, greșelile sale cu un anumit intern de la Casa Albă, ca și cum aceasta ar fi proba incontestabilă necesară pentru a-l condamna.)
Nu mă gândisem prea mult la originea entuziasmului meu tineresc pentru astfel de improvizații cu platanele până când nu am citit minunata istorie a perioadei de George Case, *Here’s to My Sweet Satan*. Nu este doar o întoarcere distractivă la cele mai turbulente decenii ale secolului din punct de vedere cultural, ci și o carte care întărește necesitatea de a găsi sprijin

pe o pârghie arhimedică pentru a muta lumea suficient de departe pentru a vedea forțele istorice mai mari la lucru. Case face acest lucru cu o strălucire artistică.

Renașterea credinței în ocult și supranatural nu numai că ne-a determinat să căutăm înregistrări rupestre dovezi secrete ale Prințului Întunericului, dar a impulsionat nenumărate filme, emisiuni TV, romane, articole de reviste și alte produse ale culturii pop (și chiar înalte). Mefisto era peste tot, iar modele de astăzi din *Harry Potter, Amurg* și *Walking Dead* își au originea în epoca atât de elegant evocată de autor.

Cazul începe – destul de potrivit pentru cei dintre noi care au trăit ascensiunea și decăderea mișcării creștine evanghelice (eu am fost odată și eu un „born again") – cu infamul articol de copertă al revistei *Time*, „God is Dead". De acolo, el urmărește reprezentanții culturii pop pentru aceste tendințe istorice mai profunde care vor declanșa amintiri vii pentru cititorii generației baby boomer: *Exorcistul, Bebelușul lui Rosemary, The Other, Prevestirea, Carrie, Salem's Lot, Strălucirea, Apărarea, Zona Moartă, Aprinzătorul de foc, Aleșii, Ploaia diavolului, Diavolul din domnișoara Jones, Reîncarnarea lui Peter Proud, Marea Planetă Pământ, Interviu cu Vampire, The Amityville Horror* , table Ouija, Black Sabbath, Aleister Crowley, Alice Cooper, Sympathy for the Devil de la Rolling Stones și, bineînțeles, *Stairway to Heaven* de la Led Zeppelin. (Și Case notează că insistența lui Jimmy Page către revista *Rolling Stone* că „nu venerez Diavolul" a avut la fel de mult efect asupra paranoiei publicului ca negarea anterioară a lui Lennon că Paul era mort.)

Pe scurt, dacă credeți că credința în ocult și supranatural a dispărut la sfârșitul secolului al XVII-lea după procesele criminale ale vrăjitoarelor din Salem, mai gândiți-vă.

America a trecut printr-un al doilea val de credințe paranormale la sfârșitul secolului al XX-lea, iar George Case a documentat această perioadă cu detalii deosebite și o proză captivantă. Cea mai bună carte pe care am citit-o în tot anul.

—Michael Shermer, Altadena, decembrie 2015

Nota autorului

La un anumit nivel inconștient, probabil am început să scriu această carte în 1976, la vârsta de nouă ani, când am citit și am fost profund afectat de romanul lui William Peter Blatty, *Exorcistul* . Combinați asta cu o copilărie anterioară în care am vizionat *Scooby-Doo, Where Are You!* în fiecare sâmbătă, am răsfoit paginile plictisitoare ale romanului *Creepy* and *Eerie* și am urmărit cu fidelitate documentare despre Sasquatch, apoi urmați cu o adolescență în care am aranjat cărți de Tarot, am ascultat obsesiv Led Zeppelin și Black Sabbath și am investigat operele lui Aleister Crowley, precum și cercetarea fundamentală pentru *Here's to My Sweet. Satana* fusese finalizat cu douăzeci și cinci de ani înainte ca eu să compun măcar o singură propoziție din el.

Ca adult, mi-am dat seama în cele din urmă că fascinația mea tinerească pentru ocultism ar fi putut fi o modalitate de a canaliza o anxietate sau o timiditate inerentă prin terori supranaturale, în loc să mă confrunt cu fobiile autentice ale vieții mele de zi cu zi. Dacă era așa, mă născusem la momentul potrivit: ocultismul era o afacere mare când eram copil și a apărut în peisajul mediatic al epocii (deși puțini îl numeau așa pe atunci). Pentru mine și pentru milioane de alții, aceasta a fost o perioadă unică de magie, monștri și mister, când forțele necunoscutului erau la fel de reale ca cinematograful local, raftul de cărți din dormitor, horoscopul zilnic și știrile de seară. A fost o perioadă grozavă, dar și teribilă, pentru a fi în viață.

Dar *„Here's to My Sweet Satan"* este doar parțial despre nostalgia mea pentru o lume pierdută. Documentând expresiile multiple ale ocultismului care au coincis cu creșterea mea - și, s-ar putea argumenta, cu decăderea inexorabilă a culturii mai largi din jurul meu - îmi iau rămas bun autumnal atât de la sinele meu cel mai vechi, cât și de la un ideal care se estompează despre noi înșine în univers. Urmărind poveștile de fundal și dovezile obiective din spatele boom-ului ocultismului, așa cum am încercat aici, am descoperit și dimensiuni diferite, mai complicate, ale fenomenului, care au trecut nerecunoscute la vremea sa sau dimensiuni care aveau să devină evidente abia după ce popularitatea sa inițială ar fi scăzut. Evoluând departe de coșmarurile mele copilărești și către ceea ce sper că este o înțelegere mai matură a ocultismului, mi-am amintit atracțiile sale dintr-o perspectivă proaspătă, dar mă bucur în continuare că am avut acele prime întâlniri înfricoșătoare care m-au mișcat atât de mult atunci și m-au modelat pentru totdeauna după aceea.

Uitând, am încercat să-mi amintesc.

Introducere:
Întoarcerea celor reprimați

Și am văzut un înger coborându-se din cer, având cheia adâncului și un lanț mare în mâna lui .
Și a apucat balaurul, șarpele acela vechi, care este Diavolul și Satana, și l-a legat mii de ani .
Și l-a aruncat în groapa fără fund, l-a închis și a pecetluit peste el, ca să-l amăgească neamurilor nu va mai fi, până se vor împlini cei o mie de ani; și după aceea, el trebuie să fie dezlegat pentru puțin timp .

Apocalipsa 20:1–3

Pe 8 aprilie 1966, în timpul sezonului Paștelui și al Evreilor, coperta revistei *Time din acea săptămână* era diferită. Pentru prima dată de la începutul perioadei sale lungi, nicio persoană nu apărea pe prima pagină a principalei publicații de știri din America.
În loc să prezinte portretul obișnuit al unei figuri puternice sau de interes mediatic, cum ar fi un președinte, un lider al drepturilor civile, un astronaut sau un atlet, numărul afișa doar text, sub forma unei singure întrebări fără răspuns, tipărită cu litere roșii evocatoare pe un fundal negru:

Este Dumnezeu mort?

Grafica îndrăzneață a copertei și implicațiile mai îndrăznețe ale cuvintelor sale au făcut ca numărul revistei *Time* să fie cel mai bine vândut volum al anului și a atras aproape 3.500 de răspunsuri trimise prin poștă de la cititori, atât pozitive, cât și negative. „Către un Dumnezeu ascuns”
Articolul de copertă al unei reviste care avea atunci un tiraj mondial de patru milioane de exemplare, relata despre o nouă tendință a „ateilor creștini” care începeau să respingă concepția străveche a unei zeități omnisciente și omnipotente care stătea la baza majorității tradițiilor religioase ale lumii. Autorul anonim al articolului (de fapt, era redactorul teologic al revistei, John T. Elson) a observat că „Dacă nu altceva, ateii creștini trezesc bisericile la realitatea brutală că premisa fundamentală a credinței - existența unui Dumnezeu personal, care a creat lumea și o susține cu dragostea sa - este acum supusă
„un atac profund... De la vagabonzii scrofuloși ai lui Samuel Beckett până la aristocrații obosiți ai lui Antonioni, antieroii artei moderne sugerează la nesfârșit că așteptarea lui Dumnezeu este zadarnică, deoarece viața este lipsită de sens.” 1
Controversa „A murit Dumnezeu?” a inflamat un discurs deja aprins despre credință și etică pe tot parcursul restului anilor 1960 și pe tot parcursul deceniului următor. Însă articolul de

copertă din *Time* a prefigurat și ascensiunea - sau renașterea - unui alt tip de credință în aceeași perioadă. În timp ce gândirea seculară părea să înlocuiască monoteismul iudeo-creștin care domnise timp de milenii, ea a lăsat și un vid care a făcut loc unei game de alte valori. Dumnezeu, poate, murise, dar vechii Săi rivali erau înviați. În această epocă, o varietate de spiritualități suprimate, discreditate sau pe jumătate uitate au ajuns în prim-planul imaginației populare într-un val media fără precedent. Timp de aproximativ douăzeci de ani după 1966, lumea occidentală a fost captivată și distrasă de idei și expresii care nu avuseseră credibilitate pe scară largă timp de secole, dacă nu au avut vreodată: rituri arcane de magie și vrăjitorie, fenomene naturale inexplicabile, practici ezoterice de vindecare sau divinație, religii secrete, vrăjitorie medievală și demonologie antică. Termenul general care le cuprindea pe toate acestea era ocultismul.

Din latină, „acoperit" sau „ascuns", ocultismul era definit în mare măsură de crezurile consacrate de care se distingea. La urma urmei, creștinismul invoca spirite, miracole și diavolul, iar Vechiul Testament vorbea despre ființe gigantice, sacrificii umane, intervenții divine și o zeitate misterioasă și mânioasă.

Antropologia și arheologia descoperiseră metode primitive de impunere a voinței umane asupra lumii exterioare - dansuri ale ploii, leacuri șamanice și ceremonii de fertilitate - iar paleontologii confirmaseră existența de mult apusă a unor creaturi reptiliene monstruoase și a unor strămoși semi-umani. Istoricii au cercetat episoade rușinoase de persecuție oficială a vrăjitoarelor în Europa, alături de câteva cazuri verificabile de satanism. Călătorii neînfricați au documentat forme exotice de cunoaștere care erau comune în Japonia, China sau subcontinentul. Niciuna dintre acestea nu fusese fabricată în secolul al XX-lea. Erau fapte înrădăcinate ale culturii și cunoașterii umane.

Însă ocultismul nu le-a relegat la mit, la Biblie, în Evul Mediu sau în Orient. Ocultul a postulat că astfel de lucruri nu aparțineau în siguranță trecutului de neatins sau doctrinei aprobate sau Orientului enigmatic, ci prezentului Occidentului modern și în afara scripturilor sale familiare. Ocultul era rătăcitul, abandonatul și versiunile alternative ale rațiunii și revelației pe care majoritatea oamenilor le respinseseră ca fiind învechite, dar care totuși insistau asupra dreptului lor de a fi venerate. Ocultul era punctul culminant al călătoriei complete a scepticismului înapoi în credință. Ocultul era necredința suspendată. Ocultul era tot ce era nesfânt.

Între 1966 și 1980, ocultul s-a manifestat în filme de succes, discuri de succes și cărți bestseller. Dar a fost prezent și în magazinele de hobby din cartier, în magazinele universale din orașele mici și în cerealele pentru micul dejun pentru copii.

Ocultul a făcut titluri în presă, dar a pătruns și într-un mediu clandestin sub acoperire. Ocultul a atras excentrici și tineri nesăbuiți, dar a dat și o rază de gândire clasei de mijloc și persoanelor de vârstă mijlocie. Ocultul a fost condamnat de la amvonuri, dar a prosperat în subsolurile suburbane. Ocultul a fost în prim-plan în procese oribile pentru crime, dar a preocupat și a divizat familii obișnuite. Boom-ul ocult poate că a fost determinat în mare parte de Hollywood

și Madison Avenue, dar a prins rădăcini în Peoria și Main Street. O parte, poate cea mai mare parte, din infatuarea ocultă din acești ani nu a fost mai mult decât o truc comercial efemer, ceea ce, în anumite privințe, o face mai interesantă și cu siguranță mai distractivă. Dar o parte din ea s-a născut din evoluții morale și intelectuale reale care au cuprins societatea de zi cu zi și ale căror efecte persistente rezonează și astăzi.

Acum, stați puțin. Poate fi foarte ușor, și chiar foarte greșit, să scanezi tăblițele teatrelor și topurile Top 40 ale unei anumite epoci și să extragi o singură temă definitorie. O serie de nume și titluri celebre vag legate între ele nu creează un val de valuri. Nu au fost anii șaizeci și șaptezeci mai cunoscuți ca perioada unei conștiințe negre în ascensiune? Dar impactul feminismului? Revoluția sexuală? Generația „eu"? Nu au fost filmele blaxploitation, eliberarea femeilor, barurile pentru celibatari și egoismul adevărații markeri ai perioadei? Dar noua vizibilitate a actorilor și filmelor „etnice", de exemplu, Woody Allen, Al Pacino, Dustin Hoffman, *Nașul* și *„Mean Streets"* ? Sau industria pornografiei în expansiune, cu revista *Penthouse*, care a spart tabuurile, și filme erotice de succes precum Deep Throat ? Dar cântăreții-compozitori, ecologie, inflație, jogging, filmele despre dezastre și disco?

Într-adevăr. Totuși, ocultismul era suficient de omniprezent pentru a fi luat foarte în serios de observatorii contemporani; impactul său nu a fost perceput doar retrospectiv. Și dacă ocultismul a fost doar una dintre numeroasele mișcări sociale și artistice din vremea sa - parțial fenomen cultural, parțial modă exploatatoare - este posibil să fi fost cea cu cele mai mari implicații. Cu siguranță a fost cea care a provocat cea mai puternică reacție adversă.

În mod similar, o mare parte din ceea ce a ieșit la iveală din mania ocultă a fost destul de absurd: superstiții reînnoite, romane de tip „pulp fiction" redescoperite, interpretări simpliste sau oportuniste ale unor doctrine mult mai profunde și povești vechi repovestite cu un limbaj literal și vizual mai grafic pentru o epocă mai „neinhibată". Unele dintre acestea considerate oculte în anii șaizeci și șaptezeci erau pur și simplu deliberat frauduloase. Însă o parte din ele ridicau întrebări serioase despre bine și rău, despre locul omului în cosmos și despre însăși natura realității. Ideea aici nu este atât că au existat cu adevărat posesiuni demonice, adunări de vrăjitoare sau un monstru din Loch Ness, ci că sute de mii de oameni credeau că există, iar alte milioane cel puțin trebuiau să considere astfel de lucruri ca făcând parte din înțelegerea lor obișnuită a lumii. Pentru unii, ocultismul era o isterie, pentru alții era un spectacol secundar, dar rareori putea fi ignorat.

Desigur, interesul public pentru ocultism nu a început brusc în 1966 și nu a dispărut la fel de brusc paisprezece ani mai târziu. Existau de mult timp povești cu fantome, filme de groază și legende ciudate sau macabre derivate sau exagerate din fapte presupus autentice. Numai în America, în anii 1950, printre senzațiile de știri s-au numărat o adevărată nebunie pentru farfurii zburătoare, un subgen major al filmelor cu monștri cu buget redus și presupusa „amenințare" reprezentată de piața benzilor desenate sângeroase și incitante. În următoarele două decenii, însă, ocultismul a trecut de la fantezia juvenilă la obsesia adulților. A rămas în revistele sordide și în filmele de nota B, dar a intrat și în domeniile teologiei și politicii;

ocultismul a devenit subiect de literatură respectabilă, cinema de prestigiu și cercetare academică. Acest lucru nu se mai întâmplase niciodată.

Și mulți ar argumenta că ocultismul nu a dispărut niciodată ca și curent social. Post- *Profețiile lui Celestine* , post- *Proiectul Vrăjitoarei Blair*, post -*Dosarele X* , post-Codul lui Da Vinci și post-*Harry Potter* , diversele sale ramificații și subcategorii par a fi mai populare ca niciodată astăzi. Dar asta se datorează faptului că barierele în calea credinței au fost deja dărâmate. La sfârșitul anilor șaizeci și pe parcursul anilor șaptezeci, provocările scriitorilor, muzicienilor, cineaștilor, filosofilor și (trebuie luat în considerare) criminalilor în serie s-au confruntat cu o cultură mult mai puțin pregătită pentru ele. Motivul pentru care suntem acum atât de fascinați de *Twilight* sau *The Walking Dead*, motivul pentru care școlarii poartă logo-uri cu cranii pe haine și motivul pentru care poliția caută motive bizare în crime altfel inexplicabile este acela că Stephen King, Alice Cooper și Charles Manson au stabilit standardele și au arătat calea. Curentul nostru principal actual acceptă cu ușurință ocultismul datorită unui trecut în care a trebuit să se strecoare de la margine.

Ce a precipitat-o? Ce s-a întâmplat în lumea reală pentru ca lumea următoare sau lumile alternative să fie atât de atractive? Chiar și întrebarea „A murit Dumnezeu?" de la chioșcurile de ziare din 1966 avea un precedent îndepărtat în declarația filosofului Friedrich Nietzsche din 1882 în *„Știința gay*", „Dumnezeu a murit". Esența modernității a fost îndepărtarea sa de înțelepciunea revelată către știință și empirism, evidențiată în biologia lui Darwin, teoria politică a lui Marx și psihologia lui Freud. Acele progrese raționaliste ale secolului al XIX-lea, însă, au stimulat propria lor renaștere ocultă irațională, deoarece personalități precum Eliphas Lévi, Edward Bulwer-Lytton, Helena Blavatsky și J.K. Huysmans au explorat tărâmuri ale cunoașterii interzise sau străine, iar autorii Mary Shelley (*Frankenstein* , 1818), Robert Louis Stevenson (*Straniul caz al Dr. Jekyll și Mr. Hyde,* 1886) și Bram Stoker (*Dracula* , 1897) au creat un trio de arhetipuri oculte durabile. Iar această renaștere avea să fie reluată de a doua jumătate a secolului al XX-lea, când a intrat în joc un set de factori noi și mai dislocanți.

După Primul și al Doilea Război Mondial, fascism și Soluția Finală, precum și bomba atomică, prezența unui Dumnezeu benign care veghează asupra umanității a devenit mai puțin plauzibilă ca niciodată pentru mintea obișnuită. În fața unei științe care amenința toată viața de pe planetă și a unei ordini sociale care îi reducea pe oameni la mașini, ilogicul și dezordonatul păreau din nou atrăgătoare. Amenințarea continuă a anihilării nucleare; asasinatele lui John F. Kennedy, Martin Luther King Jr. și Robert F. Kennedy; și dezvăluirile Documentelor Pentagonului și scandalul Watergate - fiecare a subminat credința cetățenilor în scopul vieții, stabilitatea guvernului și integritatea autorității. Între timp, mobilitatea auto și aeronautică din epoca postbelică a adus mulți occidentali în contact cu misticismul insolubil al religiilor asiatice, în special al budismului zen și al hinduismului, în timp ce scriitorii Beat Jack Kerouac, Allen Ginsberg și colegii lor au scris și au vorbit despre un fel de sens care se găsește în lipsa de sens. Mai târziu, în anii șaizeci, a apărut creșterea consumului în rândul tinerilor de droguri psihotrope precum marijuana, LSD, psilocibina și mescalina, ceea ce i-a lăsat pe

oamenii deja impresionabili și mai expuși la percepții distorsionate sau halucinante asupra experienței. Tehnocrații și militarii concepuseră programe spațiale elaborate care păreau să fi cuantificat cu cruzime minunile infinite ale universului. Momentul era potrivit pentru reintroducerea fantasticului în discursul public. Nu se mai putea avea încredere în structura statului și în preceptele bisericii. Dacă nu mai exista nimic sau nimeni în care să se creadă, incredibilul era o opțiune viabilă. Dacă Dumnezeu era mort, Moartea și însoțitorii ei erau zei viabili.

Ciudat, așadar, că punctul cheie în originile moderne ale unui lucru atât de întunecat și tulburător precum ocultismul se află – la fel ca atâtea alte lucruri care au apărut în anii șaizeci cu nimeni altul decât strălucitorii și beatificii Beatles.

1
Diabolus in Musica

Uită-te în ochii mei
Vei vedea cine sunt
Numele meu este Lucifer
Te rog ia-mă de mână
—Black Sabbath, „NIB”

Înainte de 1967, ocultismul apărea de obicei în muzica populară ca o metaforă romantică sau ca o glumă. Existau „Witchcraft” de Frank Sinatra, „Elvis Presley” „(You’re the) Devil in Disguiset”, Screamin' Jay Hawkins „I Put a Spell on You”, și hitul comic de Halloween al lui Bobby Pickett, „Monster Mash”. Au fost „Devil or Angel” de Bobby Vinton și „Little Devil” de Neil Sedaka, și au existat piese clasice precum „That Old Devil Moon”, „That Old Black Magic”, „Bewitched, Bothered, and Bewildered” și „Ghost Riders in the Sky”. Tradiția blues afro-americană a tratat subiectul mult mai în serios, dând o rezonanță biblică materialelor care includeau lucrările lui Robert Johnson „Hellhound on My Trail” și „If I Had Possession Over Judgment Day”, precum și „I Ain't Superstitious” de Albert King, „Evil (Is Goin On)” de Howlin' Wolf și piesele spirituale „Satan, Your Kingdom Must Come Down” și „John the Revelator”. Pentru majoritatea ascultătorilor, însă, cântecele și artiștii lor preferați nu conțineau prea multe aspecte care să îmbrățișeze cu adevărat o perspectivă non-creștină sau anticreștină. Versurile și titlurile sugerau uneori diavoli, fantome sau supranatural, iar viețile personale ale multor muzicieni erau departe de a fi corecte, dar nimic din acest mediu nu aborda în mod serios religia neconvențională sau practicarea ilicită.

Dar pe 1 iunie 1967, cei mai faimoși muzicieni din lume au lansat un nou disc de lungă durată, a cărui copertă înfățișa o galerie de personalități neconvenționale și un individ a cărui neconvenționalitate era infamă. Albumul *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* al trupei Beatles a fost un album așteptat pe scară largă, care a confirmat statutul trupei ca modele definitorii ale vremii lor. Coloana sonoră a fericitei „Summer of Love”, a stabilit ferm supremația muzicii rock psihedelice și a fost aclamat ca o descoperire muzicală ce a oferit unui public larg o reprezentare a senzației de marijuana și LSD în sunet. Astăzi, *Sgt. Pepper* este amintit ca *albumul* clasic al erei rockului clasic, remarcabil pentru tehnicile sale de înregistrare inovatoare și melodiile Beatle durabile („With a Little Help from My Friends”, „Lucy in the Sky with Diamonds”, „A Day in the Life”), deși muzica anterioară și ulterioară a grupului a îmbătrânit cu mai mult succes. Chiar și coperta albumului este considerată un punct de reper în domeniul ambalajelor discurilor - din anii în care muzica era de fapt prezentată pe discuri

fizice în coperți fizice - iar milioane de fani au studiat fotografia de pe copertă și ansamblul enigmatic de figuri pe care le înfățișa.

Fotografiată de Michael Cooper, coperta albumului *Sgt. Pepper* avusese loc pe 30 martie 1967. Beatles, inovând la fiecare pas, au decis o machetă care rupea obiceiul lor de a-i prezenta pur și simplu pe toți cei doi într-un singur portret. Designerul Peter Blake, o stea în ascensiune în lumea artei pop londoneze, și-a amintit mai târziu că s-a consultat cu Beatles și cu proprietarul galeriei de artă Robert Fraser cu privire la o abordare diferită a designului: „Cred că acesta a fost lucrul care, aș spune, a schimbat de fapt direcția: realizarea unui colaj în mărime naturală, care încorporează oameni reali, fotografii și opere de artă. L-am regizat într-un fel și le-am cerut celor de la Beatles și lui Robert (și poate altor persoane, dar cred că am fost în principal noi șase) să facă o listă de personaje pe care ar dori să le vadă într-un fel de film magic ideal, iar ceea ce a rezultat din acest exercițiu au fost șase grupuri diferite de oameni." 1 Rezultatul a fost o fotografie de grup cu aproape șaptezeci de persoane, cei patru Beatles costumați fiind singurele corpuri vii din imagine. Printre selecțiile alese de Beatles, Blake și Fraser s-au numărat admirații contemporani Bob Dylan și scriitorul Terry Southern; vedete de cinema Fred Astaire, Laurel și Hardy, Tony Curtis, Marlon Brando și Marilyn Monroe; și o serie de haiduci artistici și literari - Edgar Allan Poe, William S. Burroughs, Aubrey Beardsley, Dylan Thomas și Oscar Wilde. Iar în colțul din stânga sus al colecției, între yoghinul indian Sri Yukteswar Giri și simbolul sexual al anilor '30, Mae West, strălucea chipul cu capul ras al unui bărbat cunoscut cândva drept „Cel mai rău om din lume". Numele lui era Aleister Crowley.

Majoritatea relatărilor îl numesc pe Paul McCartney drept Beatle-ul care l-a ales pe Crowley, deși alegerile mai controversate ale celor patru, Adolf Hitler, Marchizul de Sade și Mahatma Gandhi, au fost eliminate din colaj. Ceea ce McCartney știa despre Crowley era probabil superficial - viața și opera sa ulterioară nu fac nicio referire la Crowley - dar în 1967, Beatle-ul era foarte atent la moda predominantă a tinerei Mari Britanii și Americi și la contracultura înfloritoare. În același timp, specialitatea lui Peter Blake erau imagini „găsite" din deceniile trecute: sensibilitatea pop de a expune ilustrații din publicitate și ziare redescoperite cu un strat distant de ironie. Împreună, muzicianul și designerul au fost sensibili la renașterea stilului victorian care a caracterizat grafica și stilul britanic la sfârșitul anilor șaizeci (observate, de exemplu, în uniformele membrilor trupei *Sgt. Pepper* și în afișul de circ care a inspirat versurile piesei de pe album „Being for the Benefit of Mr. Kite!"), iar Aleister Crowley, născut în 1875, a făcut parte din acea renaștere. Fotografia cu Crowley folosită de Blake fusese fotografiată de Hector Murchison în 1913 și, datorită promovării sale de către Beatles, a devenit cea mai recognoscibilă imagine a sa. La fel ca reputația a trei dintre celelalte subiecte de pe copertă, artista „decadentă" Aubrey Beardsley, autorul proto-suprarealist Lewis Carroll și scriitorul scandalos Oscar Wilde, cea a lui Crowley era treptat reabilitată pentru o perioadă mai tolerantă. El nu mai era un afront adus măreției britanice, ci un martir al ipocriziei morale.

Născut într-o avere înfloritoare și crescut într-o familie fanatic religioasă, Edward Alexander Crowley a fost, cel puțin în anumite privințe, un produs tipic al clasei sale. A fost suficient de

bogat pentru a evita angajările regulate încă din tinerețe; a studiat la Cambridge și a călătorit mult (uneori în expediții periculoase de alpinism în Marea Britanie, Europa și Asia); a scris și a publicat singur proză și poezie; a avut aventuri sexuale cu femei și bărbați; și a consumat liber alcool, stimulente și opiacee. Dacă acestea ar fi fost toate, ar fi putut fi amintit doar ca un alt libertin de la sfârșitul secolului, dar Crowley avea o altă preocupare care nu era doar viciul unui dandy privilegiat, ci o pasiune mistuitoare. Ireverența și apetitul său pentru încălcare erau atât de evidente încă din copilărie, încât mama sa l-a etichetat drept „Marea Bestie", preluat din Cartea apocaliptică a Apocalipsei. Pentru tot restul vieții sale, Crowley a adoptat și a căutat să trăiască conform acestei denumiri, predicând și practicând principiul său constant: „Fă ce vrei, va fi întreaga lege".

Isprăvile pământești ale lui Aleister Crowley au fost o poveste despre daruri literare substanțiale și erudiție metafizică în slujba unei personalități arogante și abrazive. Putea atât impresiona cu mintea sa strălucită, cât și intimida cu jocurile sale intelectuale vicioase. „L-am antipatizat imediat", a povestit romancierul Somerset Maugham despre întâlnirea sa cu Crowley la Paris la începutul anilor 1900, „dar m-a interesat și m-a amuzat. Era un vorbăreț grozav și vorbea neobișnuit de bine... Era un mincinos și un lăudăros nepotrivit, dar lucrul ciudat era că chiar făcuse unele dintre lucrurile cu care se lăuda. Crowley povestea povești fantastice despre experiențele sale, dar era greu de spus „fie că spunea adevărul, fie că doar te făcea să te strice." 2 Maugham avea să-și bazeze personajul principal negativ, Oliver Haddo, în romanul său *The Magicianul* pe Crowley.

Inteligent și cult, dar egoist și dominator, Crowley se alăturase sectei mistice Ordinul Zorilor Aurii, dar căzuse în conflict cu conducerea acesteia și și-a format propriul cerc, Ordinul Stelei de Argint; „Marea Operațiune" a sa a fost transcrierea *Cărții Legii* , așa cum a fost dictată de spiritul Aiwass prin intermediul soției sale, Rose, la Cairo în 1904. O succesiune de soți, iubiți, discipoli și intimi a trecut prin viața sa. S-a exilat în America în timpul Primului Război Mondial, a format un cult heterosexual de credincioși într-o abație siciliană la începutul anilor 1920 și a pierdut un proces de calomnie mult mediatizat în 1933. În perioada de apogeu, era o figură de notorietate internațională pentru excesele diabolice ale stilului său de viață și pentru scrierile și arta sa blasfemică (și-a semnat chiar și numele cu un A falic inconfundabil), dar banii și atractivitatea sa în presă s-au epuizat treptat.

Voluminoasele tratate ale lui Crowley despre yoga, șah, poezie, sex tantric, alpinism și artele pierdute ale ceea ce el numea întotdeauna „magie" au atras un public constant de devotați, însă până la sfârșitul vieții sale doar câțiva au rămas credincioși. A murit într-o pensiune lângă Hastings, Anglia, în 1947, dependent de heroină și în mare parte uitat de compatrioții pe care îi șocase odinioară atât de mult. Pentru un martor, ultimele sale cuvinte au fost: „Uneori mă urăsc pe mine însumi ".3

Dar tocmai melodia lui Crowley, „Do what thou wilt", a fost cea pe care tinerii din 1967 — atât membrii trupei Beatles, cât și nenumărații ascultători ai grupului din întreaga lume — cel mai apreciat. Pentru ei, Crowley nu era un om rău, ci unul cu mult înaintea timpului său, care

anticipa respingerea de către generația ulterioară a evlaviei demodată a datoriei și a reținerii. Ceea ce reprezenta Crowley, în cele din urmă, era autosatisfacția: nu simple indulgențe fără scop, ci urmărirea sănătoasă și eliberatoare a voinței și dorințelor cele mai profunde împotriva așteptărilor superficiale și lipsite de suflet ale autorității. Crezul elaborat al lui Crowley despre Thelema (în greacă pentru „voință") a dat tinerilor plăcerii sexului, drogurilor și rock 'n' roll-ului o dimensiune dincolo de plăcerile lor imediate - dintr-o perspectivă crowleyană, astfel de bucurii puteau fi considerate sacre. „Suprimăm individul în tot mai multe moduri", spunea introducerea lui Crowley din 1938 la *Cartea Legii* . „Gândim în termeni de turmă. Războiul nu mai ucide soldați, ci ucide pe toți fără discriminare. Fiecare nouă măsură a celor mai democratice și autocratice guverne este comunistă în esență. Este întotdeauna restricție. Suntem tratați cu toții ca niște copii imbecili." 4 Aceste sentimente au stat la baza plângerilor exprimate de marșuri și demonstranți din anii șaizeci. Deși Crowley este doar o notă de subsol în moștenirea Beatles, era inevitabil ca mulți dintre cumpărătorii care au pus mâna pe albumul *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* și i-au privit coperta cu mințile lor extinse ar fi investigat biografia sa și i-ar fi aplicat învățăturile propriilor circumstanțe. Dacă, întâmplător, Aleister Crowley a făcut și el sacrificii de animale, a denunțat vehement creștinismul și a susținut că a chemat demoni din lumile de jos, ei bine, și aceștia au devenit parte a legendei sale. Acea față sinistră de pe coperta unei colecții de muzică populară, un moment de referință, avea să fie cea care a declanșat un milion de călătorii.

Cei mai apropiați rivali ai trupei Beatles în rock 'n' roll erau Rolling Stones. Stones păreau să simbolizeze cu adevărat strălucirea periculoasă a genului și a vremii. Nu aveau nevoie să-l pună pe Aleister Crowley pe coperta unui disc când deja păreau să trăiască după dictatele sale. Încă de la primele lor succese, fuseseră considerați un contrapunct murdar și brutal al fericiților și adorabililor Beatles; muzica lor era mai agresivă și mai evident derivată din duritatea mârâitoare a blues-ului american. În luna lansării lui *Sgt. Pepper* , trei membri ai trupei Stones (Mick Jagger, Keith Richards și Brian Jones) se aflau în tribunalele din Londra pentru acuzații de droguri, iar până la sfârșitul anului 1967 fusese lansat echivalentul lor psihedelic al albumului Beatles, titlul său fiind o parodie batjocoritoare a prefeței regale de pe pașapoartele britanice: *Their Satanic Majesties Request (Cererea Majestăților lor Satanice)* . Era doar un joc de cuvinte, dar era prima dată când Prințul Întunericului fusese numit pe un disc pop important.

În următorii câțiva ani, Rolling Stones au devenit mai asociați decât orice alți artiști cu o depravare personală care o depășea pe cea a vedetelor rock petrecărețe. Au existat nonconformiști, băieți răi și tipi duri în showbiz înainte, dar Rolling Stones au dus acele prototipuri la un nivel mai profund de indignare. O mare parte din aceasta a fost, cu siguranță, proiectată asupra lor de critici și fani care doreau să atribuie grupului mai multă importanță decât își doreau membrii înșiși. Și o parte din aura lor provenea de fapt de la prietenii și adepții lor, care se bucurau deja de statutul de proscriși al trupei Rolling Stones și își adăugau propriile predilecții personale. „Erau o mulțime de prerafaeliți care alergau în catifea cu eșarfe legate la

genunchi... căutând Sfântul Graal, Curtea Pierdută a Regelui Arthur, OZN-uri și linii ley", își amintea Keith Richards în memoriile sale din 2010, *Life*.5 Aristocrați blazați, euro-gunoi plictisiți și americani ambițioși, își amintea chitaristul, toți se lăudau „acreditările de rahat ale perioadei - discursurile misticiste, discuțiile nobile despre alchimie și artele secrete, toate folosite practic în slujba păcălirii. "6

Faimoșii Rolling Stones, nu susținătorii lor mai puțin cunoscuți, au fost cei care au suportat această vină.

Acestea fiind spuse, muzicienii erau infectați de modele intelectuale ale contraculturii și, cum erau absorbiți de experimentele cu droguri, s-au aventurat de bunăvoie în literatura ocultă, aflată în creștere pe atunci – de la *Secretul taoist al florii de aur* (citit de Mick Jagger în timp ce își exprima *cererea către Majestățile lor satanice*) și colecții de mitologie celtică, până la compendiul americanului Charles Fort despre aberațiile naturale raportate, *Cartea blestemată (1919), și Dimineața magicienilor (1960)* , cu influențe conspiraționiste, al lui Louis Pauwels . Toate aceste lucrări au jucat în favoarea prejudecăților tinerilor, nemulțumiților, celor la modă și drogați. Ei și-au confirmat opiniile că sistemul mințea, moralitatea clasei de mijloc era o farsă, realitatea era subiectivă și lumea putea fi un loc magic dacă ai știi unde și cum să cauți.

Următorul album al trupei Rolling Stones, „ *Beggars Banquet"*, a dus implicațiile albumului „*Satanic Majesties* " și mai departe, cu single-ul său hipnotic și tribal, „Sympathy for the Devil". Această piesă favorită de multă vreme, care rămâne un imn al trupei Rolling Stones până în ziua de azi, își are originea în lectura lui Mick Jagger a lucrării alegorice „ *Maestrul și Margarita* " de romancierul rus Mihail Bulgakov. Jagger, literat și sensibil, a primit cartea (scrisă în 1939, dar nepublicată până la mijlocul anilor șaizeci) de către iubita sa de atunci, Marianne Faithfull. „A devorat-o într-o singură noapte și a scuipat «Sympathy for the Devil»", își amintea Faithfull în propria sa autobiografie din 1994. „Personajul central al cărții este Satan, dar nu are nicio legătură cu demonismul sau magia neagră... Mick a scris o melodie de trei minute sintetizată din această carte foarte complexă." 7 Considerat acum unul dintre marile romane rusești, *Maestrul și Margareta* este o satiră sălbatică a vieții în cele mai întunecate zile ale URSS staliniste, cu ecouri ale legendei lui Faust și apariții ale lui Pontius Pilat și ale Sfântului Matei.

Cu un titlu provizoriu de „The Devil Is My Name", „Sympathy for the Devil" a fost înregistrată de Rolling Stones în primăvara anului 1968 (sesiunile au fost filmate de Jean-Luc Goddard și incluse în filmul său omonim) și lansată în decembrie. Jagger a cântat narațiunea sa clasică la persoana întâi despre prezența lui Satan în momente cruciale din istorie, inclusiv răstignirea lui Hristos, Revoluția Rusă, blitzkrieg-ul nazist și chiar asasinatele lui John F. și Robert F. Kennedy, cu versurile retușate pentru a reflecta moartea acestuia din urmă, pe 6 iunie. A fost o melodie convingătoare care, într-un an violent și tumultos, a stârnit și mai mult o atmosferă culturală deja tensionată. Totuși, așa cum a subliniat Marianne Faithfull, actul diabolic al lui Jagger a fost complet afectat. „Singurul motiv pentru care Stones nu au fost distruși de ideile cu care s-au jucat este că nu le-au luat niciodată la fel de în serios ca fanii lor", își amintea ea.

„Mick nu a crezut niciodată, nici măcar o clipă, că este Lucifer.” 8 Nu, dar mulți alții au fost mult mai creduli.

Legătura trupei Rolling Stones cu ocultismul nu s-a încheiat cu „Simpatia pentru diavol”. Partenera lui Keith Richards, Anita Pallenberg, era un model german extrem de frumos care, prinsă ea însăși în vârtejul drogurilor și desfrâului din orbita trupei, se zvonea că practica artele întunecate. Din nou, Faithfull: „Anita a dus în cele din urmă treaba cu zeița cu un pas mai departe, în vrăjitorie. Au fost momente, mai ales după moartea lui Brian [Jones, primul Stone], în care a înnebunit puțin. ”9 Nu a ajutat faptul că a fost distribuită alături de Jagger în filmul *Performance* , în care un gangster londonez (interpretat de James Fox) își schimbă identitățile cu o vedetă rock decadentă (Jagger, desigur). Keith Richards îl considera pe regizor, Donald Cammell, „un năzdrăvan și un manipulator a cărui singură dragoste adevărată în viață era să-i încurce pe alții ”,10 dar Pallenberg părea să se bucure de scenele ei nud cu Jagger și o altă membră a trioului lor, Michèle Breton. Asta a creat o atmosferă distorsionată de gelozie și disipare orgiastică care, indiferent dacă Pallenberg era cu adevărat sau se considera o vrăjitoare, făcea cu siguranță zvonurile plauzibile.

Legăturile oculte s-au adâncit totuși. Cineastul american underground Kenneth Anger se afla la Londra și, prin legăturile sale cu galeristul și mondatul Robert Fraser, i-a abordat pe Rolling Stones pentru a cânta în cel mai recent proiect al său, *Lucifer Rising* . Anger era mai în vârstă decât Rolling Stones și adepții lor (s-a născut în 1927), un fost copil-actor de la Hollywood, autorul filmului viclean *Hollywood Babylon* și, nu în ultimul rând, un elev devotat al lui Aleister Crowley. Scurtmetrajele sale cu buget redus, *Inauguration of the Pleasure Dome, Scorpio Rising* și *Fireworks* erau colaje cinematografice ininteligibile cu motive oculte, sadomasochism, însușiri pop și erotică masculină gay. Anger se descria ca fiind un vrăjitor și își lua munca extrem de serios; l-a convins pe Mick Jagger să facă o coloană sonoră cu sintetizator abstract pentru unul dintre albumele sale, *Invocation of My Demon Brother* . De asemenea, avea nevoie de bani și de atenția pe care prezența trupei rock de renume mondial i-ar fi acordat-o lui *Lucifer Rising* . „Toate rolurile trebuiau distribuite cu grijă”, a spus Anger mai târziu, „Mick în rolul lui Lucifer, iar Keith în rolul lui Belzebub... Unitatea ocultă din cadrul familiei Stones era formată din Keith, Anita și Brian. Vedeți voi, și Brian era vrăjitoare. Sunt convins.”

„Mi-a arătat sânul lui de vrăjitoare... A spus: «Într-o altă vreme m-ar fi ars». A fost foarte fericit de asta.” 11 Dar Rolling Stones – așa cum făceau cu atâția – se jucau cu Anger doar atâta timp cât le gâdila pofta de droguri. Adevărata lor ocupație era înregistrarea și interpretarea propriei muzici, iar ei îi vedeau pe străinii sinceri, precum Anger, ca pe niște pacoste de unică folosință, încercând să se plimbe pe hainele lor și să absoarbă o parte din valoarea lor comercială.

„Îl considerau pe Kenneth Anger ridicol”, a scris Marianne Faithfull. „Mick și Keith disprețuiau complet farsele sale satanice.” 12

Reputația cvintetului s-a înnegrit și mai mult în 1969, când moartea a doi bărbați a fost atribuită în mod popular acestora. Brian Jones a fost descoperit înecat în piscina sa din Sussex pe 26 iulie. Deși fondase Rolling Stones și le alesese numele dintr-o melodie Muddy Waters,

Jones nu a reușit niciodată să facă față faimei lor și licențierii sexuale, alcoolice și chimice pe care le-o oferea. De fapt, era o personalitate foarte vulnerabilă și suferea de accese de astm pe lângă consumul excesiv de alcool și droguri; arestările sale suspect de convenabile pentru posesie de droguri din partea unui vânător de capete de la Scotland Yard nu au contribuit prea mult la starea sa de spirit. Jones nu era mai implicat în ocultism decât oricine din Stones sau din cercul lor (în ciuda țâței sale de vrăjitoare), dar acum trupa părea nu doar periculoasă, ci potențial letală. Trupa era cu siguranță letală pentru Meredith Hunter, o spectatoare din San Francisco care a fost ucisă de Hells Angels la concertul Stones din 6 decembrie de pe circuitul Altamont Speedway din California. Din nou, cauza morții a fost mai degrabă banală decât demonică - vremea era rece, publicul urât, facilitățile insuficiente, concertul a fost târziu, Angels au fost brutali, iar halucinogenele erau peste tot - dar Hunter, înjunghiat în timp ce Stones cântau „Under My Thumb", a fost o altă victimă pentru fani și adversari.

După tragedia de la Altamont, Rolling Stones păreau să fi lăsat în urmă o mare parte din nesăbuința lor sau, în orice caz, o mare parte din naivitatea spirituală a anilor șaizeci. Odată cu următoarele apariții publice din 1972, intraseră într-un materialism jet-set și nu mai erau considerați de tinerii lor fani menestreli ai unei revoluții iminente. Albumul lor din 1973, *Goats Head Soup,* a început cu riff-ul seducător al piesei „Dancing with Mr. D", care descria întâlniri în cimitir, foc și pucioasă și miros de voodoo, dar până atunci astfel de referințe din partea trupei Rolling Stones nu mai erau la fel de incendiare ca odinioară. În acest deceniu, alte trupe rock 'n' roll au început să răspândească mesajul ocult și să-l răspândească mai pe scară largă și mai zgomotos ca niciodată.

Un muzician trecut cu vederea, a cărui muzică a făcut aluzii emfatice la Aleister Crowley, a fost claviaturistul și vocalistul britanic de rhythm 'n' blues, Graham Bond. Spre deosebire de Mick Jagger sau Keith Richards, Bond nu era un amator de ocultism. De fapt, se credea fiul nelegitim al lui Crowley... Fiica recunoscută a lui Crowley a murit în copilărie, iar acesta nu a lăsat moștenitori legali — și albumele sale *Holy Magick* și *We Put Our Magick on You* enumerau melodii cu titluri precum „The Pentagram Ritual", „The Magician" și „The Judgement". Deși Bond nu a atins niciodată vârfurile faimei și bogăției, așa cum mulți dintre contemporanii pe care i-a influențat (trupa sa, Graham Bond Organization a devenit cel mai cunoscut ca sursa basistului Jack Bruce și a bateristului Ginger Baker în trioul superstar Cream), viața și opera sa sunt legate în mod explicit de ocultism. Problemele legate de droguri și carieră, combinate cu instabilitate mintală, l-au determinat pe Graham Bond să se sinucidă sub roțile unui tren londonez în 1974.

În 1968, fostul chitarist de studio și membru al trupei Yardbirds, Jimmy Page, și-a format noul cvartet, Led Zeppelin. Sub contract cu casa de discuri majoră Atlantic Records și susținut de managementul loial și extrem de protector al lui Peter Grant, Led Zeppelin a adunat rapid un număr mare de fani în Regatul Unit, Europa și în special în Statele Unite, unde stilul său histrionic și foarte heavy de blues electric a atras neliniștita cohortă de studenți post- *Sgt. Pepper*. Led Zeppelin nu s-a preocupat prea mult de tacticile promoționale tipice trupelor rock

'n' rolleri anterioare, iar vânzările de discuri și bilete nu au avut deloc de suferit, dar ceea ce a ieșit la iveală din interviurile rare ale lui Page a fost studiul său dedicat ocultismului. „Nu poți ignora răul dacă studiezi supranaturalul așa cum studiez eu”, i-a spus el unui jurnalist în 1973. „Am multe cărți pe această temă și am participat, de asemenea, la o serie de ședințe de spiritism. Vreau să continui să-l studiez.” 13

De-a lungul anilor șaptezeci, Led Zeppelin se afla în vârful lumii rock sau aproape de el, iar Page, în calitate de lider, chitarist și producător al grupului, a dominat reputația ocultă a trupei. Într-adevăr, ceilalți membri, Robert Plant, John Paul Jones și John Bonham, nu aveau nicio afinitate pentru gusturile lui Page, dar fiecare a devenit, în grade diferite, pătat de asociere. În 1970, Page, acum cu fluxuri ample de bani din concertele Zeppelin și din drepturi de autor, a trecut de la colecționarea de cărți și alte artefacte ale lui Aleister Crowley la achiziționarea unei foste case a lui Crowley, Casa Boleskine, pe malul Loch Ness din Scoția. În același an, Page și inginerul de sunet Terry Manning au inscripționat primele ediții de vinil ale albumului *Led Zeppelin III* cu îndemnul lui Crowley „Fă ce vrei/Va fi întreaga lege” pe pistele de lansare, în loc de numerele de serie obișnuite.

În 1971, cel de-al patrulea album al trupei Led Zeppelin nu a primit un titlu oficial, ci un cvartet de simboluri runice sau alchimice, care au fost ulterior afișate de toți cei patru membri ai trupei în concert; sigiliul lui Page era un sigiliu ilizibil, asemănător cu cuvântul „ZoSo”, care a fost în cele din urmă atribuit astrologului și matematicianului italian renascentist Girolamo Cardano (c. 1501–1565) și a două texte din secolul al XIX-lea din Franța, *Le Triple Vocabulaire Infernal* și *Le Dragon Rouge* . Simbolul lui Plant, o pană înconjurată, reprezenta presupusul regat pierdut al lui Mu din Pacific. Coperta acestui album era ilustrată cu o adaptare a cărții Pustnicul dintr-o ediție binecunoscută a Tarotului din 1910.

În 1974, Page a achiziționat o librărie ocultă din Londra numită The Equinox, pe lângă fastuoasa casă neogotică Tower House a arhitectului William Burges, situată în exclusivistul cartier Kensington al orașului. Când Led Zeppelin a fondat o casă de discuri de tip boutique, Swan Song, tot în 1974, au fost distribuite invitațiile la o petrecere de lansare cu titlul „Fă ce vrei”, iar stripteuze îmbrăcate în călugărițe au luat parte la festivități. Logo-ul companiei era o reprezentare stilizată a miticului Icar înaripat sau, după alte interpretări, a lui Lucifer, îngerul căzut. În 1975 și 1977, Page a susținut concerte într-un costum de scenă negru, brodat cu simboluri astrologice, sigiliul ZoSo și un dragon răsucit de lungime întreagă. În filmul Led Zeppelin din 1976, *The Song Remains the Same* , un Page singuratic a fost arătat pe terenul împădurit al casei sale din Anglia; când s-a întors spre cameră, ochii îi străluceau cu o lumină de altă lume. Înainte de concertele în aer liber ale lui Zeppelin la Knebworth din 1979, Page a investigat antichitățile oculte depozitate în conacul din apropiere, cândva casa lui Edward Bulwer-Lytton, conte de Knebworth.

Probleme se instalau însă în tabăra Led Zeppelin: cântărețul Plant și soția sa au fost grav răniți într-un accident de mașină în 1975, iar fiul mic al lui Plant a murit din cauza unei infecții în 1977, la scurt timp după ce John Bonham, Peter Grant și doi membri ai echipei de turneu a

grupului au fost arestați pentru agresiune în culise la un concert din Oakland, California. Însuși Jimmy Page, la fel ca multe vedete rock ale vremii, era prins într-o dependență gravă de cocaină și heroină. Page îl întâlnise și pe Kenneth Anger la o licitație de obiecte de colecție Aleister Crowley, unde bogatul chitarist l-a întrecut pe cineastul cu dificultăți, iar Page acceptase să compună gratuit o coloană sonoră pentru proiectul *Lucifer Rising al lui Anger* .
Cei doi s-au certat însă, deoarece Anger s-a plâns de întârzierile lui Page în livrarea muzicii utilizabile, în timp ce Page era enervat de faptul că Anger amenajase o sală de editare în subsolul Casei sale Turn și oferea vizitatorilor tururi neautorizate ale clădirii. Anger a rupt public relația cu Page în 1976, spunându-le jurnaliștilor despre problemele lui Page cu drogurile și amenințându-i: „Sunt gata să arunc un blestem Kenneth Anger!”. 14 Anger a proiectat în cele din urmă *Lucifer Rising* în 1980, cu diverse cadre cu el însuși, Page, o Marianne Faithfull puternic drogată și fratele lui Mick Jagger, Chris. Coloana sonoră oficială i-a fost atribuită lui Bobby Beausoleil, un criminal încarcerat și membru al familiei Charles Manson.
Led Zeppelin s-a destrămat oficial în decembrie 1980, după ce John Bonham a murit beat într-o băutură excesivă în casa lui Page din Windsor, cu trei luni mai devreme, la un an după ce un alt tânăr prieten al trupei a fost găsit mort din cauza unei supradoze accidentale în reședința lui Page din Sussex. În ultimii ani ai trupei, și dincolo de ei, atât fanii, cât și zeloții religioși antirock americani au susținut că au auzit „mesaje” subliminale în celebra piesă „Stairway to Heaven” a lui Led Zeppelin când compoziția epică era interpretată invers. Printre sunetele audibile din aceasta, se spunea, se numărau următoarele fraze:

Nu există scăpare
A cărui cale mă va întrista, a cărui putere este Satana
El îți va da 666
Pentru dulcele meu Satan

Până atunci, presa tabloidă din Marea Britanie și publicațiile rock din America începuseră să publice articole despre „blestemul Zeppelin” care provocase atâtea nenorociri cvartetului. Pe lângă zvonurile despre „mascarea inversă” care au însoțit „Stairway to Heaven” – care a ajuns până la o comisie a legislativului statului California în 1982 – zvonuri mai conjecturale susțineau că Page își vânduse de fapt sufletele, ale lui Robert Plant și ale lui John Bonham diavolului în schimbul enormei popularități a trupei Led Zeppelin. John Paul Jones, muzicianul discret al ansamblului, a refuzat să semneze contractul infernal (așa a continuat povestea) și astfel a evitat morțile și suferințele care i-au lovit pe ceilalți. Aceste povești reflectau coperțile enigmatice ale albumelor Led Zeppelin, discurile și spectacolele zgomotoase și dramatice ale trupei, versurile mistice ale lui Plant și viața personală notoriu destrăbălată a membrilor trupei și echipa de securitate predispusă la violență, dar ele își aveau originea în interesul recunoscut al lui Jimmy Page pentru ocultism.

Totuși, încă din 1976, Page se retrăgea de cele mai speculative rapoarte. „Nu mă *închin* Diavolului”, a afirmat el într-un interviu *acordat publicației Rolling Stone* în acel an. „Dar magia mă intrigă. Magia de toate felurile.” El a continuat să-i spună intervievatorului său, jurnalistul Cameron Crowe: „Nu am de gând să neg niciuna dintre povești... Nu sunt prost. Știu cât de mult contează mistica. De ce ar trebui să o dau în bară acum?” 15 După moartea copilului lui Plant și mitul „blestemului” care a apărut, Page a fost mai inflexibil: „Întregul concept al trupei este *divertisment* ”, a declarat el pentru publicația muzicală britanică *Melody Maker* . „Nu văd nicio legătură între asta și «karma» și totuși am văzut scris de câteva ori despre noi, cum ar fi «Încă un incident în karma lui Zeppelin»... Este un lucru oribil și lipsit de gust de spus.” 16 Page nu și-a negat niciodată interesul pentru Aleister Crowley și se crede că este un thelemit practicant și încă afiliat Ordo Templi Orientis (Ordinul Templului din Est) al lui Crowley, dar a declarat pentru revista *Guitar World* în 2003: „Este regretabil că studiile mele despre misticism și tradițiile orientale și occidentale de magie și tantrism au intrat toate sub umbrela lui Crowley. Da, sigur, am citit mult din Crowley și am fost fascinat de tehnicile și ideile sale. Dar citeam peste tot... Nu a fost „neobișnuit [în anii șaizeci] să fii interesat de religii comparate și magie. ”17 Mult după moartea trupei Led Zeppelin și intrarea în pensionare, Page a trebuit să risipească blestemul injurios și calomniile care maschează trecutul și care au apărut în anii șaptezeci. „Nu vreau să intru în prea multe critici din partea grupurilor fundamentaliste creștine”, a fost citat el în 1995. „Le-am dat deja prea multă importanță acestor oameni.” 18 În 2000, a intentat un proces împotriva unei reviste londoneze care a publicat un articol în care sugera că ar fi aruncat vrăji satanice asupra lui John Bonham în timp ce bateristul murea; articolul a fost retras, iar Page a primit daune, pe care muzicianul și ocultistul milionar le-a donat în scopuri caritabile.

Acuzațiile legate de Led Zeppelin au apărut treptat în timpul existenței grupului și în formidabila sa influență postumă. Dar în 1969, Zeppelin, aflat în ascensiune, a împărțit concertele în Los Angeles cu o altă trupă care a provocat un scandal mult mai mare, deși mai scurt, cu o serie de înregistrări controversate și concerte senzaționale în primii ani ai deceniului următor: Alice Cooper.

Inițial un colectiv promovat de maestrul satirist rock Frank Zappa, trupa Alice Cooper a îmbinat energia adolescentină zgomotoasă a muzicii boogie electrice — mai simplu și mai puțin interpretat cu măiestrie decât cel al lui Led Zeppelin — cu o teatralitate macabră care a fost în cele din urmă etichetată drept „shock rock”. Solistul era un tânăr Vincent Furnier, un participant de bunăvoie la stratagemă, care curând a fost identificat drept Alice însuși; numele, susținea el, fusese preluat dintr-o sesiune de joc cu tabla Ouija, unde a aflat că era, de fapt, reîncarnarea unei vrăjitoare din secolul al XVII-lea cu această denumire. Cooper purta machiaj și haine de femeie pe scenă, cânta cu un boa constrictor viu, distrugea păpuși bebeluș în fața publicului, părea să se spânzure și/sau să se decapiteze în ritualuri culminante cu lațul și/sau ghilotina, cânta cântece intitulate „Dead Babies”, „Halo of Flies” „Under My Wheels”, „Only Women Bleed”, „I Love the Dead”, „The Black Widow”, „Is It My Body” și necrofila „Cold Ethyl”,

și a lansat albume numite *Love It to Death, Killer, Welcome to My Nightmare* și *Alice Cooper Goes to Hell* . O poveste populară persistentă susținea că Cooper câștigase un premiu pe scenă „un concurs dezgustător” cu Frank Zappa, care (în funcție de povestitor) implica producerea și ingerarea publică de deșeuri corporale. Grupurile de părinți și comentatorii mainstream au fost indignați, în timp ce presa a lăudat-o cu entuziasm. În 1971, Albert Goldman, critic muzical la revista *Life*, a scris că „publicitatea anticipată pentru Alice Cooper aproape că mi-a întors stomacul... Este o jenă înspăimântătoare... Ceea ce îi încordează pe toți este sacrificiul pe care îl face din rușine”. 19 Timp de câțiva ani, Alice Cooper a fost ne plus ultra pe urâțenia rostogolirii rock 'n' roll-ului: „Suntem grupul care a înfipt un țăruș în inima generației iubirii”, le-a spus el reporterilor entuziaști.20

În scurt timp însă, Alice Cooper (individul în cauză) a început să minimalizeze eticheta de rock șocant. Nu și-a renegat muzica sau rutina scenică, dar a spus destul de clar că ceea ce făcea nu era altceva decât o născocire care prinsese în rândul adolescenților frustrați ai Americii și al mamelor și taților lor îngrijorați. Cooper a interacționat cu figuri din lumea spectacolului de altădată, precum Groucho Marx și Bob Hope, și a fost văzut concurând în turnee de golf cu celebrități, foarte puțin șocante. În culise, nu era un dependent de droguri înnebunit de Satan, ci fiul unui pastor din Phoenix, Arizona, și un alcoolic practicant. Observatorii ocazionali l-au legat în mod natural de valul ocult, având în vedere spectacolul său strident și temele lirice oribile, dar cei din interior știau mai bine. Jurnalistul Bob Greene a urmărit trupa Cooper într-un turneu american și a remarcat cât de neimpresionat era vocalistul de propria sa exagerare. „Era conștient că o mare parte din America i-a luat foarte în serios imaginea bolnavă, îmbibată de sânge, ceea ce l-a făcut cu atât mai dispus să râdă de el însuși”, a scris Greene în lucrarea sa cronică din 1974, *Billion Dollar Baby* . „Alice era mândră de inteligența și simțul ironic al său, iar în studio a făcut tot ce a putut pentru a demonstra că rolul lui Alice Cooper era exact asta - un job... Era întotdeauna dornic să demonstreze încă o dată că nu se confunda cu nenorocita periculoasă pe nume Alice Cooper, care era vândută publicului.” 21

În timpul domniei sale ca rege al rock-ului șocant, unul dintre artiștii de deschidere ai lui Alice Cooper a fost trupa americană de coastă de est, Blue Öyster Cult. Spre deosebire de trupa principală, Cult nu a preferat scene flagrante de travestism sau execuții publice; avea un sunet heavy rock similar, dar cu un material mai subtil care păstra o oarecare aură de mister. Temele lirice ale grupului erau adesea ironice, la fel ca și numele ușor ridicol al grupului, dar erau transmise cu o intensitate (razele laser și exploziile de flash erau elemente de bază pe scenă) care a făcut din Cult o atracție populară la mijlocul anilor șaptezeci. O mare parte din aceasta s-a datorat producătorului, managerului și co-compozitorului trupei, Sandy Pearlman, absolvent de universitate și ocazional critic muzical, care a fost creditat ca primul care a folosit termenul. „heavy metal” în descrierea muzicii rock agresive bazate pe chitară. Claviaturistul Allen Lanier însuși a făcut o legătură curioasă între rockul de stadion scârțâitor al genului Blue Öyster Cult și boemul cerebral al fostei sale partenere, cântăreața punk Patti Smith.

Urmând modelul Led Zeppelin, BÖC a conceput o serie de coperți de album de nepătruns care implicau o semnificație ocultă: grafică în stilul lui MC Escheresque pe albumul de debut omonim din 1972 și pe *Tyranny and Mutation* din anul următor , amenințătorul avion de vânătoare Luftwaffe de pe *Secret Treaties* din 1974 și *On Your Feet or on Your Knees* din 1975*,* imaginându-ți o limuzină neagră sinistră în fața unei vechi biserici pe un cer bătut de furtună. Fiecare dintre aceste tablouri prezenta un logo criptic despre care se spune că reprezintă coasa lui Cronos, liderul Titanilor din mitologia greacă și este simbolul alchimic pentru cel mai greu metal, plumbul. La fel ca ZoSo al lui Jimmy Page, designul BÖC a devenit practic o marcă înregistrată ocultă pe care milioane de fani au adoptat-o pe propriile haine și alte accesorii. Utilizarea umlaut-ului în „Öyster", deși inutilă, a început o lungă tendință de utilizare a accentului germanic intimidant în alte nume de grupuri heavy metal: Mötley Crüe, Motörhead și așa mai departe. Melodiile trupei sugerau în plus o estetică vag science-fiction sau transgresivă, inclusiv piese preferate precum „Dominance and Submission", „Subhuman", „Tattoo Vampire", „Career of Evil", „Astronomy", „I Love the Night", „Nosferatu" „Flaming Telepaths", „ETI (Inteligență extraterestră)" și riff-ul cu monștri care distrug Tokyo din „Godzilla".

Cel mai mare hit al trupei Blue Öyster Cult a devenit unul dintre cele mai cunoscute single-uri rock ale vremii sale - și unul dintre cele mai înfricoșătoare. Compusă de chitaristul Donald Roeser sub pseudonimul său mult mai cool, Buck Dharma, „(Don't Fear) The Reaper" a fost o baladă fantomatică în tonalitate minoră a unui pact de sinucidere între doi îndrăgostiți, care sugera prezența ascunsă a Morții chiar în afara ferestrei cu perdele și a camerei luminate de lumânări. Versurile morbide se potrivesc perfect cu arpegiile șoptite și cu rămășițele, precum „Stairway to Heaven" a trupei Led Zeppelin, un imn al pasiunilor umbrite și al puterii gotice. A fost citată într-o varietate de opere cinematografice și literare ulterioare, inclusiv în epopeea sfârșitului lumii a lui Stephen King, *The Stand,* și într-o versiune televizată a *The Executioner's Song* , cartea non-ficțiune a lui Norman Mailer despre criminalul Gary Gilmore. Albumul pe care l-a evidențiat, *Agents of Fortune din 1976* , a prezentat din nou sigla Cronus și imaginile arcane ale cărților de Tarot (precum și versuri contribuite de Patti Smith). Pentru legiunile de tineri rockeri care învățau melodiile la chitare sau care le puneau la stereo-urile din dormitoare, „(Don't Fear) The Reaper" și alte lucrări BÖC au fost porniri în lumea ocultului - accesibile, dar indescifrabile, atrăgătoare, dar derutante.

Trupele de hard rock și heavy metal de la sfârșitul anilor șaizeci și de-a lungul anilor șaptezeci au făcut referire frecvent la ocult, fie direct în muzica lor, fie ca parte a comportamentului lor general. O trupă britanică de rock progresiv mai puțin cunoscută, Black Widow, a compus piese intitulate „Attack of the Demon", „Conjuration" și „Come to the Sabbat", în timp ce puneau în scenă sacrificii de femei nud. În 1969, trupa de folk psihedelic Coven, cu sediul în Chicago, și-a creat propriile imnuri aduse vrăjitoriei și artelor negre; fie printr-o coincidență ciudată, fie prin intervenția unor forțe întunecate, basistul său a fost un anume Oz Osborne. Black Widow și

Coven-ii erau poate prea dedicați idealurilor lor pentru a capta un public larg, dar ulterioarele organizații și-au însușit capcane oculte pentru distracție și profit.
Vedeta glam David Bowie, care a înclinat lumea spre sex, a trecut prin fascinația Aleister Crowley, agravată de cantitățile extreme de cocaină pe care le consuma, și l-a menționat pe ocultist și pe Zorile Aurii în piesa sa din 1971, „Quicksand".
Cvartetul costumat Kiss a apărut într-un machiaj bizar, ca un ansamblu cu identități misterioase; basistul și vocalistul Gene Simmons a venit ca „Demonul" și a reînviat trucul teatral clasic de a scuipa foc și sânge fals în concert. Simmons a susținut, de asemenea, că a inventat salutul heavy metal cu două degete, pe care zeloții l-au detectat ca semn al diavolului, dar pe care Demonul l-a explicat ca fiind modul său de a face cu mâna publicului său în timp ce ținea încă pana chitarei bas. În 1977, specialiștii în marketing pricepuți din Kiss și-au împrumutat numele și asemănările unei serii de benzi desenate Marvel, care a fost promovată ca fiind tipărită cu sângele real al personalului grupului.
Rockerii australieni AC/DC au obținut un mare succes cu albumul lor din 1979 , *Highway to Hell* , a cărui copertă îi înfățișa pe chitaristul Angus Young cu coarne și o coadă de diavol și pe cântărețul Bon Scott cu simbolul ocult al unei pentagrame atârnând de colier.
Aceste gesturi mici, nonșalante, ale unor muzicieni ocupați și ambițioși, unii dintre ei intoxicați cronic, au fost tot ce a fost necesar pentru a-i inspira pe fani.
Piața rock era de o asemenea amploare în acești ani, încât publicul și-a născocit propriile legende urbane înfricoșătoare în jurul unor artiști care nu aveau nevoie nici de prea multă publicitate bună, nici nu se oboseau să nege publicitatea proastă. Numele Kiss, care dezvăluia nucleul dur, era un acronim secret pentru rolul grupului de „Cavaleri în serviciul lui Satan", în timp ce AC/DC însemna Anti-Christ/Jos cu Christ. Demonul și ceilalți cavaleri au râs până la bancă. „Minciuni complete și absolute", a scris chitaristul trupei Kiss, Ace „Spaceman" Frehley, despre acuzațiile satanice într-un memoriu din 2011, *No Regrets* . „Îmi amintesc că în unele dintre primele noastre turnee, erau fanatici religioși în afara concertelor care ne ardeau discurile, spunând că eram închinători la diavol. Dă-mi o pauză, dracului!" 22 Între timp, Angus Young de la AC/DC a ridicat din umeri: „Doar pentru că numești un album «Autostradă spre iad», primești tot felul de supărări. Tot ce făcusem noi era să descriem cum e să fii în turneu timp de patru ani. Când dormi cu șosetele solistului la cinci centimetri de nas, crede-mă, e aproape de iad." 23
Însă o trupă rock din anii șaptezeci a fost mai identificată cu ocultismul decât oricare alta și a devenit într-adevăr prototipul pentru sute de trupe cu aluzii la ocultism care s-au format de atunci. Cvartetul englez Black Sabbath a codificat sunetul, aspectul și filosofia unui întreg subgen care ar fi putut apărea doar în acest deceniu. Black Sabbath a fost cea care a introdus cel mai explicit subiecte precum misticismul, consumul de droguri și disperarea în rock 'n' roll, iar Black Sabbath a fost cel care a răspândit evanghelia nelegiuită a demonologiei în întreaga scenă a muzicii pop. În ceea ce privește numărul de discuri și bilete vândute, Sabbath nu a fost cu siguranță cel mai de succes grup al vremii, iar până la sfârșitul anilor șaptezeci, componența

originală se dezintegrase din cauza acerbității personale, a problemelor legale și financiare și a inevitabilelor probleme legate de substanțe - o țintă evidentă parodiată în amuzantul film „Documentar fals” *This Is Spinal Tap*. Dar influența trupei asupra propriilor ascultători de rock și asupra generațiilor ulterioare este de neegalat. Nici Beatles, nici Rolling Stones, nici Led Zeppelin, nici Alice Cooper, nici Blue Öyster Cult nu au popularizat ocultismul la fel de mult ca Black Sabbath.

Sabbath s-a format în orașul industrial englezesc Birmingham, aflat în declin, în 1969. Membrii - solistul Ozzy Osbourne, chitaristul Tony Iommi, basistul Terry „Geezer” Butler și bateristul Bill Ward - abia trecuseră de adolescență. Asemenea miilor de artiști care se învârteau prin circuitele cluburilor locale din Marea Britanie provincială, erau muzicieni semiprofesioniști plini de speranță, fără un talent sau o originalitate orbitoare, care aveau nevoie mai mult de o pauză în carieră decât de o epifanie creativă.

Printr-o întâmplare uimitoare, le-au obținut pe amândouă deodată. Cântând și repetând blues electric destul de derivat sub numele Earth, Iommi a adus la sesiunea de repetiții a trupei o secvență simplă de trei note, bazată pe o secvență care nu era cea standard I-IV-V, secvență de progresii blues (acordurile Sol, Do și Re, de exemplu), dar pe un model disonant, „greșit”, care încorpora o a cincea notă bemolizată a gamei majore, în acest caz, Sol, o octavă Sol și Do diezul eronat. În alte stiluri de compoziție, un astfel de interval ar fi sunat pur și simplu ciudat, dar vuietul puternic distorsionat și ritmic al rockului interpretat de Earth (emulând trupele proeminente Cream, Jimi Hendrix Experience și Led Zeppelin) a făcut ca schimbarea tonală să fie extrem de eficientă. Aceasta a fost amplificată în greutate de modul în care Iommi și-a dezacordat chitara electrică, slăbind corzile pentru a se adapta degetelor sale care se frământau, vârfurile a două fiind tăiate într-un accident la o fabrică de tablă unde lucrase. Înainte ca vreun cuvânt să fie pus pe muzică, sunetul fundamental al trupei Black Sabbath fusese deja stabilit.

„Într-o zi a venit la repetiții”, își amintea Ozzy Osbourne despre inovația lui Iommi din 2001, „și a spus: «Nu-i amuzant cum oamenii plătesc bani ca să se uite la filme de groază - de ce nu începem să punem muzică înfricoșătoare?» Și apoi a venit cu riff-ul acela de «Black Sabbath», care a fost cel mai înfricoșător riff pe care l-am auzit vreodată în viața mea.” 24

S-a vorbit mult despre procedeul standard al trupei Black Sabbath (unii l-au numit o formulă) de a folosi nota a cincea bemolizată sau acordul în atât de multe dintre cântecele sale: compozitorii liturgici din Europa medievală au avertizat asupra includerii acesteia în corale sau lucrări instrumentale, numind-o *Diabolus in Musica* sau Diavolul în muzică. Termenul pare să fi avut mai mult un sens tehnic decât religios - o reamintire pentru cântăreți și instrumentiști că unele intervale ale gamei produceau discordie mai degrabă decât armonie - dar în cazul piesei Sabbath, tonurile scrâșnitoare ale progresiilor sale de chitară se potriveau perfect versurilor cântate peste ele.

Conform unei legende, filmul care i-a dat lui Iommi sugestia de a juca „Muzică înfricoșătoare” a fost filmul *Black Sabbath din 1963* , regizat de Boris Karloff, o antologie italiană de trei povești în care actorul *Frankenstein,* aflat în vârstă , era atracția principală. Dar filmul în sine era mai

apropiat de filmul exagerat al lui Hammer Films, producția anilor '50 și '60 decât cinematografia horror intens realistă care a apărut în următorii câțiva ani. Adevăratele origini ale înclinațiilor oculte ale lui Sabbath se află la Geezer Butler. Butler primise ceea ce el a numit mai târziu o educație „catolică severă" și, în tinerețe, a devenit interesat de vrăjitorie și magie, despre care a citit în revista britanică *Man, Myth, & Magic*, cărți de Aleister Crowley și romanele extenuante ale scriitorului britanic Dennis Wheatley, printre care *The Devil Rides Out* și *To the Devil a Daughter*. Foarte imaginativ și sugestiv, a integrat elemente din fiecare în versurile pe care le-a oferit formației. „Vedeam tot felul de lucruri pe vremea aceea, și nu prin intermediul drogurilor", a explicat el. „Mă mutasem în acest apartament pe care îl vopsisem în negru, cu cruci inversate peste tot. Ozzy mi-a dat o carte din secolul al XVI-lea despre magie, pe care o furase de undeva. Am pus-o în dulap pentru că nu eram sigur. Mai târziu în noaptea aceea m-am trezit și am văzut o umbră neagră la capătul patului... Am alergat la dulapul cu aerisitor să arunc cartea, dar cartea dispăruse... M-a speriat de moarte." 25

Între albumul de debut *Black Sabbath din 1970* și ultima colecție a formației originale, *Never Say Die! din 1978*, muzica și imaginea publică a trupei Sabbath au oferit o portretizare a demonismului și a supranaturalului fără egal în mediul său. Nu toate cântecele grupului erau despre ocult; ele abordau și abuzul de droguri, paranoia, singurătatea, călătoriile în spațiu și chiar tema rock 'n' roll a poftei tinerești. Dar o parte semnificativă a materialului Black Sabbath era preocupată în mod deschis de răul cosmic care intervenea în treburile oamenilor: piese terifiante, inclusiv „Black Sabbath", „The Wizard", „NIB" și „Warning"; clasicele pacifiste „War Pigs" și „Electric Funeral"; surprinzătorul *pro-creștină* „After Forever"; „Children of the Grave", balada tulburătoare „Changes" și umanistul „Under the Sun"; „Sabbath Bloody Sabbath", „Thrill of It All" și „Gypsy". Formele ulterioare ale trupei au format o paradă de diferiți vocaliști, claviaturiști și baterişti, dar tot au lansat „Heaven and Hell", „Lady Evil" și „Die Youg".

„It's a Satanic world", Geezer Butler a fost citat într-un articol dubios *din Rolling Stone* în 1971. „Diavolul deține mai mult controlul acum. Oamenii nu se pot uni, nu există egalitate. "26

Vizual, membrii trupei păreau să cânte serios. Copertele albumelor lor înfățișau o femeie cu o pelerină verzuie lângă o moară de apă englezească la amurg (*Black Sabbath*), o persoană adormită cu vise infestate de demoni (*Sabbath Bloody Sabbath*) și o oglindă suprarealistă nereflectorizantă (*Sabotage*). Coperta interioară a albumului *Black Sabbath* prezenta o cruce inversată. Un diavol înaripat servea drept semnătură corporativă Black Sabbath. Albumul compilațional al trupei din 1976 conținea doar litere roșii și albe pe un fundal negru: *We Sold Our Soul for Rock 'n' Roll* . Toți cei patru membri originali au fost fotografiați împreună purtând coliere cu crucifix, iar Iommi a personalizat punctele obișnuite de pe tastieră ale chitarelor sale cu cruci minuscule. Un videoclip TV timpuriu i-a văzut cântând nemuritorul lor „Paranoid" suprapus pe fundalul de coșmar al unei fețe androgine cu ochi kohl. Fotografiile promoționale arătau patru tineri serioși care priveau din spatele unor mase impunătoare de păr.

Criticii vremii urau Black Sabbath. Influentul critic american Lester Bangs a descris trupa drept un „gigant kozmik sub-Zeppelin ",27 Robert Christgau de la *Village Voice* a numit primul album

al trupei „cel mai rău album al contraculturii pe o tavă de plastic”, 28 iar Parke Puterbaugh a declarat că „a participa la unul dintre concertele lor a fost o experiență la fel de plăcută ca un interogatoriu Gestapo” .29 Black Sabbath, au spus cunoscătorii, oferea produse ieftine „doom rock” pentru adolescenții dependenți de droguri, deja prinși în eroare de ocultism: foarte zgomotos, foarte pretențios și foarte prost. Alții au reacționat cu alarmă la accentul evident pus de Sabbath pe diavol și toate lucrările sale. „Biserica ni s-a opus într-un mod puternic”, își amintea Tony Iommi în 1992. Dar admiratorii trupei ar fi putut fi mai problematici, a spus chitaristul. „Într-o noapte, după ce am terminat un concert, ne-am întors la hotel și am găsit coridorul care ducea la camerele noastre complet plin de oameni care purtau pelerine negre, stăteau pe podea cu lumânări în mâini, scandând: «Ahhhhh». Așa că ne-am urcat peste ei pentru a ajunge în camerele noastre, dar încă îi puteam auzi scandând... Așa că ne-am sincronizat ceasurile, am deschis ușile în același timp, am stins lumânările și am cântat” „La mulți ani!”. I-am enervat rău... N-ai crede câteva dintre scrisorile pe care le-am primit și câți dintre oamenii care au apărut. 30

La capătul tuturor condamnărilor s-au aflat patru britanici din clasa muncitoare, ale căror studii formale se încheiaseră cu mult înainte de a deveni muzicieni rock cu normă întreagă, la începutul vârstei de douăzeci de ani. Găsiseră o abordare câștigătoare care i-a dus la faimă și avere în Marea Britanie, Europa și America de Nord, dar nu voiau să convertească pe nimeni la satanism; nici măcar nu convertiseră pe ei înșiși. La fel ca Alice Cooper cu băile sale de sânge pe scenă și membrii trupei Kiss cu machiajul și cizmele cu platformă, presupușii diabolici artiști Sabbath au recunoscut aproape complet că nu făceau decât să prezinte o idee care a dat roade. „Am dat interviuri cu ziare creștine în care, dacă vorbesc despre cât de mult îl respect pe Isus, îmi spun: «Dar este imposibil să-L respectați pe Isus!»”

„N-ai fi într-o trupă rock dacă ai face-o!” 31 își amintește Geezer Butler.

„Adică, da, ne-a plăcut ideea *a* ceea ce este dincolo, dar ca interes”, a clarificat Iommi. „Cu siguranță, în niciun caz ca practică a unui astfel de lucru. Și atât s-a mers, de fapt. ”32 Pentru milioane de ascultători Sabbath, însă, dacă membrii grupului practicau sau nu ceea ce păreau să predice era irelevant. Ei făceau din ocult o prezență imediată în căști, pe tricouri și în sălile de concert. Nu exista nicio îndoială în ceea ce privește Black Sabbath.

Muzica și artiștii cu orientare ocultă, desigur, nu au fost singurele tendințe în rock 'n' roll-ul anilor șaizeci și șaptezeci. Au existat folk și fusion, punk și reggae, stilul easy listening al Lindei Ronstadt și soul-ul sexy al Donnei Summer. Dar perioada de vârf a Rolling Stones a fost aproximativ între 1967 și 1973, anii Their Satanic Majesties Request , „Sympathy for the Devil”. și „Dancing with Mr. D.”

Led Zeppelin a vândut aproape 300 de milioane de discuri din 1969, iar „Stairway to Heaven”, înainte sau înapoi, este considerată capodopera grupului. Din 1972 până în 1975, Alice Cooper a fost o prezență media inevitabilă; la fel și Kiss din 1975 până în 1979. „(Don't Fear) The Reaper” de la Blue Öyster Cult a fost un hit în Top 10 american în 1976. *Highway to Hell de la AC/DC* a fost primul album vândut în milioane de exemplare al longevivului cvintet. Peste 20 de

milioane de exemplare ale *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* au fost cumpărate în întreaga lume din 1967, reprezentând 20 de milioane de reclame miniaturale pentru Aleister Crowley primite în întreaga lume. Black Sabbath a fost în cele din urmă inclus în Rock and Roll Hall of Fame în 2006. Grupul a vândut 75 de milioane de albume în întreaga lume. Albumul său din 2013, *13,* a început cu single-ul „God Is Dead".

Pentru vasta generație a generației baby boomers, cu vârste cuprinse între începutul adolescenței și sfârșitul anilor 20, ocultismul le fusese adus prin intermediul muzicii rock, limba lor de comunicare. O mare parte din transmiterea sa – de către artiștii ei înșiși tineri și care căutau în mod erratic răspunsuri personale sau filozofice – fusese oportună sau accidentală. Dar receptarea sa – de către oameni cărora rockul le spunea adevăruri profunde pe care bătrânii lor le ascunseseră mult timp – a transformat perspectiva spirituală a unei generații. Și când membrii acelei generații și-au închis în sfârșit radiourile și și-au pus discurile înapoi în mânecă, au descoperit că ocultismul nu numai că le era disponibil prin intermediul cântecelor pop, dar și bătrânii lor treceau printr-o transformare spirituală proprie.

2
Cuvinte urâte

Științele, fiecare îndreptându-se în direcția sa proprie, ne-au făcut până acum puțin rău; dar într-o zi... reconstituirea cunoștințelor disociate va deschide perspective terifiante asupra realității și asupra vieții noastre poziție înfricoșătoare acolo, încât fie vom înnebuni din cauza revelației, fie vom fugi de lumina mortală în pacea și siguranța unei noi epoci întunecate .

H.P. Lovecraft, „Chemarea lui Cthulhu”

În 1966, cele mai mari succese ale lui Ira Marvin Levin ca scriitor păreau să fi trecut. El începuse ca scenarist pentru televiziunea americană și era încă implicat în publicații și teatru, dar romanul său thriller, „*A Kiss Before Dying”* datează din 1953, iar piesa sa de succes de pe Broadway, „ *No Time for Sergeants”* a fost produs în 1955. Musicalul său, *„Drat! The Cat!”* , se închisese la New York după opt reprezentații în 1965. Levin avea treizeci și șapte de ani, iar soția sa, Gabrielle, aștepta al treilea copil.

Apoi, într-o zi, newyorkezul originar a participat la o prelegere care a abordat subiectul ciclurilor de viață. „Totul, de la piața bursieră până la propriile noastre cicluri interne, toate chestiile astea”, își amintea Levin în 1997. „În fine, la un moment dat în cadrul acelei prelegeri —presupun că atunci când vorbeau despre naștere și sarcină — mi-a venit ideea că ar fi o situație plină de suspans pentru un roman dacă eroina [sa] ar fi însărcinată și cititorul ar ști ceva despre copil pe care nu îl știa —„că, cumva, purta pericolul în ea... De asemenea, nu printr-o coincidență mică, soția mea era însărcinată la vremea respectivă. Chiar luam un fel de... notițe.” 1

Levin a început să scrie un roman în care „pericolul” purtat de protagonistul așteptător fusese născut de nimeni altul decât diavolul însuși. „Încă de la materialul de bază - premisa acestei tinere catolice care poartă copilul lui Satan—a fost atât de incredibil, încât singura modalitate de a-l face credibil a fost să-l mut foarte specific în New York și la evenimentele zilei”, a privit el în urmă. „Referințele la subiect, piesele de teatru, cărțile și evenimentele de știri despre care vorbesc Rosemary și Guy Woodhouse au fost toate foarte deliberate.” 2 Inspirația pentru acțiunea poveștii din apartamentele Bramford provine parțial din luxoasa proprietate Dakota din New York, dar și din reședința lui Levin din acea vreme, care, potrivit acestuia, „avea o spălătorie cam ca cea din carte. Nu aș fi lăsat-o niciodată pe soția mea să meargă acolo singură” .3 Romanul făcea aluzie la Barbra Streisand; la stilistul la modă Vidal Sassoon; la vizita Papei Paul al VI-lea la New York din 1965 și la pana de curent din oraș din același an; și la numărul „Is God Dead?” al revistei *Time* . „Când, după ce am decis din motive evidente că bebelușul ar trebui să se nască pe 25 iunie”, a explicat scriitorul, „am verificat din nou să văd ce se întâmplase în noaptea în care Rosemary trebuia să conceapă, știți ce am găsit: vizita Papei și Liturghia de la

televizor. Ce serendipitate! De atunci am simțit că cartea era menită să fie. ”4 Levin a intitulat-o *Bebelușul lui Rosemary* .

Lansat în primăvara anului 1967 — chiar înainte de Vara Iubirii care a reverberat cu muzica trupei *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* — *„Rosemary's Baby* ” a fost un succes în ediția cartonată și a primit recenzii favorabile, deși unii critici au considerat că Levin și-a dus povestea la o concluzie prea evidentă. „Ira Levin a urbanizat povestea cu fantome”, a lăudat Thomas J. Fleming în *New York Times* , dar a remarcat că „rezolvarea literală a poveștii sale de către Levin lasă sentimentul de tristețe pe care l-ar putea avea cineva urmărind ceea ce pare a fi un meci din liga majoră - și descoperind, chiar în ultima repriză, că, până la urmă, a fost doar un meci bun din liga minoră”.5 Astfel de calificări nu au împiedicat romanul lui Levin să devină una dintre cele mai populare opere de ficțiune ale timpului său (aproximativ 6 milioane de exemplare au fost vândute în cele din urmă) și o piatră de hotar în influența crescândă a ocultului.

„Bebelușul lui Rosemary” descria mutarea unui cuplu căsătorit modern într-un apartament din Manhattan, unde aceștia încep curând să se intereseze de vecinii lor în vârstă și excentrici. În sine, faptul că locuința este neocupată brusc este o descoperire norocoasă pentru cuplu. În timp ce inspectează pentru prima dată imobilul, Rosemary Woodhouse dă peste o bucată de scris lăsată de fostul ocupant decedat: *decât simpla distracție interesantă pe care o... am crezut că este. Nu mă mai pot asocia cu mine însumi—.*

La început, Rosemary și soțul ei, Guy, un actor șarlatan, privesc cu amuzament intruziunile lui Roman și Minnie Castevet, dar Guy este mai îngăduitor decât sceptica Rosemary. Prietenul ei, Hutch, a avertizat-o despre clădirea Bramford și despre istoria acesteia cu chiriași nepoftiți. „Surorile Trench”, povestește Hutch, „erau două doamne victoriene autentice, care erau canibale ocazionale. Găteau și mâncau mai mulți copii mici, inclusiv o nepoată... Adrian Marcato practica vrăjitoria. A făcut furori în anii 1890 anunțând că a reușit să invoce „Satanul viu.” Terry, o tânără oaspete a familiei Castevet care s-a împrietenit cu Rosemary, este găsită moartă, aparent sinucigașă. „*Ți- am spus* că nu va fi o persoană deschisă la minte”, aude în noaptea aceea o Rosemary somnoroasă. „Va fi suficient timp *mai târziu* ca să-i dau de gol... Tot ce trebuie să fie este tânără, sănătoasă și nu virgină.”

După o cină ulterioară la familia Castevet, Rosemary rămâne însărcinată, pierdută într-un vis erotic bizar: „Și-a deschis ochii și s-a uitat în ochii galbeni de cuptor, a mirosit sulf și rădăcină de tanis, a simțit o respirație umedă pe gură, a auzit mormăieli de poftă și respirația spectatorilor.” Între timp, Guy a câștigat un rol important când un alt actor orbește brusc, în timp ce Rosemary începe un trimestru dificil. Hutch intră în comă bruscă și moare.

Familia Castevet și cercul lor ciudat sunt implicați în mod neobișnuit în gestația lui Rosemary și chiar recomandă un medic, dar Rosemary este din ce în ce mai suspicioasă în privința intențiilor lor și a ceea ce Guy ar fi putut negocia cu ei pentru a-și avansa cariera.

Pe măsură ce se apropie data nașterii, Rosemary încearcă să scape de intrigile vecinilor, dar starea ei emoțională o lasă vulnerabilă la manipularea lor și a lui Guy. Când, în sfârșit, naște - la

Bramford, nu la spital - Guy și doctorul familiei Castevet îi spun că bebelușul a murit la naștere. Recuperându-se acasă după calvar, sub ochii atenți ai lui Minnie și ai grupului ei, aude plânsetele unui bebeluș de undeva din clădire. Rosemary scapă de răpitori și descoperă că nou-născutul ei este în viață și este privit cu respect de familia Castevet și de câțiva străini. Ochii bebelușului sunt „galben-aurii, toți galben-aurii, fără alb și fără iris; toți galben-aurii, cu pupile verticale negre ca niște fante". „Satan este Tatăl Lui, nu Guy", declară Roman Castevet.
„Satan este Tatăl Lui și numele Lui este Adrian! Dumnezeu este MORT! *Dumnezeu este mort și „Satan trăiește!* " Până la sfârșitul romanului, Rosemary începe să-și accepte copilul: „Nu putea fi *chiar atât de* rău, pur și simplu *nu putea* . Chiar dacă era pe jumătate Satan, nu era el și pe jumătate *ea* , o ființă umană pe jumătate decentă, obișnuită și sensibilă?"
Cu *„Bebelușul lui Rosemary",* Ira Levin a realizat atât o dramă psihologică rapidă – este Rosemary doar amăgită de tensiunea sarcinii sale sau a căzut cu adevărat în conspirația unui coven de vrăjitoare moderne? – cât și o descriere vie a diabolismului secolului XX. Plauzibilitatea celui din urmă a fost cea care avea să aibă cele mai profunde reverberații în următorul deceniu și în deceniile următoare.
„Vrăjitoria și venerarea diavolului au fost singurele explicații la care m-am putut gândi. Am vrut să mă concentrez pe o femeie și pe sarcina ei", și-a amintit Levin. „Nu m-am gândit la nicio paralelă directă cu *Faust al lui Goethe* când am scris cartea, chiar dacă este o referință culturală evidentă... Știam că diavolul îl va ispiti pe Guy cu orice își dorea." 6 Distribuția personajelor sale au devenit prototipurile eroilor, eroinelor, victimelor și ticăloșilor din multe povești oculte din viitor.
Roman și Minnie Castevet nu sunt niște vrăjitori medievali plini de pânze de păianjen, ci niște seniori aparent banali din orașul mare (cartea lor de citit pentru baie este *Jokes for the John*).
Guy nu este un alchimist prometeic, ci un actor newyorkez nemilos. Hutch nu este un vrăjitor fanatic, ci un scriitor și un spiritual englez rafinat. Levin îl caracterizează chiar pe tatăl satanist al fictivului Roman drept un egal al lui Aleister Crowley. Cel mai important aspect este reprezentat de Rosemary însăși, care nu este o domnișoară inocentă aflată în suferință, ci o catolică renunțată (sau în curs de renunțare) la catolicismul activ sexual, la început neliniștită de anticlericalismul familiei Castevet, dar care nu este dispusă să-l arate: „Nu sunt ofensată. Chiar nu m-am simțit." Toate aceste figuri erau recunoscute de cititorii anului 1967. Aici se aflau personalități inteligente, aparent seculare, care încă credeau - sau erau forțate să creadă - într-un tip foarte vechi de sacrilegiu. Dacă descrierea culminantă a unui bebeluș înrudit fizic cu o creatură supranaturală era prea mult pentru unii cititori, alții erau prea prinși în mașinațiunile intrigii pentru a fi sceptici. Cu „ *Bebelușul lui Rosemary*" , ocultul renăscuse pe deplin în lumea contemporană sofisticată.
În următorii câțiva ani, subiectele ridicate de cartea lui Levin au câștigat mai multă credibilitate în America de Nord și Europa de Vest. Aceasta era deja perioada piesei „Sympathy for the Devil" a trupei Rolling Stones, a explorărilor crowleyene recunoscute cu timiditate de Jimmy Page și David Bowie și a primelor albume ale trupei Black Sabbath. Vedetele rock și

industria muzicală aparțineau însă tinerilor. Mass-media din rândul lor nu era singura care reflecta noua modă a vrăjitoriei și a paranormalului. În acele vremuri de dinainte de internet, industria editorială era foarte mare, foarte diversă și (atunci, ca și acum) foarte receptivă la curentele momentului. Așadar, în urma cărții „ *Rosemary's Baby"* au apărut câștiguri rapide la librărie între 1968 și 1971: antologiile de ficțiune scurtă „ *Hauntings: Tales of the Supernatural", „A Walk with the Beast", „Shapes of the Supernatural"* și *A Circle of Witches: An Anthology of Victorian Witchcraft Stories.*. În aceeași perioadă au existat colecții de broșat cu povestiri despre care se presupunea că sunt faptice, de exemplu, *„The Devil's Own", „Harvest of Fear"* și *„The Blood Cults"* . Titluri mai substanțiale de pe rafturi la începutul deceniului au fost *„The Complete Book of Magic and Witchcraft"* de Kathryn Paulsen , enciclopedica *„The Occult*" de Colin Wilson , *„The Occult Conceit: A New Look at Astrology, Witchcraft & Sorcery* de Owen S. Rachleff *‚A Fascinating History of Magic, Witchcraft and Occultism de* William Bernard Crow și *„Diary of a Witch"*, de celebra vrăjitoare Sibyl Leek. Printre romane s-au numărat *„The Mephisto Waltz"* , de Fred Mustard Stewart, ofertele fără rușine de prost gust ale lui Peter Saxon *Satan's Child* („Întregul oraș o condamnase pe Elspet Malcolm ca fiind vrăjitoare. Dar cineva - om sau lucru - se răzbuna teribil pentru uciderea ei.") și *The Daughters of Satan* de Sandra Shulman („Trupurile lor frumoase aparțineau diavolului."). Unii editori au profitat de moda ocultă combinând-o cu vechea practică a sordidității, care până la sfârșitul anilor șaizeci era mai tolerată ca niciodată, astfel *A Manual of Sex Magick* de Louis T. Culling Magick și *Devil Sex: The Erotic Lure of Witchcraft.*

Au apărut puncte de vânzare specializate și cataloage de comenzi prin poștă, inclusiv Weiser Press, Universe Book Club și Mystic Arts Book Club.

Dacă multe edituri s-ar limita doar la a se alătura tendinței de a publica orice cu „Diavol", „Vrăjitoare" sau „Magie" pe copertă, altele descoperiseră că unii dintre autorii lor anteriori deveniseră parte a modei oculte. *Stăpânul Inelelor* de J. R. R. Tolkien fuseseră lansate în Statele Unite abia în 1965 — inițial neautorizate și mult după edițiile britanice cu copertă cartonată din anii '50 — dar au devenit rapid favoritele campusurilor.

Voluminoasa portretizare a Pământului de Mijloc și a locuitorilor săi realizată de Tolkien a fost îmbrățișată de contracultură pentru că a adus la viață o civilizație preindustrială, necreștină, cu dragoni malefici, păduri bântuite și vrăjitori puternici.

„Spuneți-i lui JRRT că adepții lui nu mai sunt o sectă", a îndemnat un profesor american de engleză în 1966. „Este un spirit al vremii. El determină starea de spirit a unei întregi generații universitare." 7 *Acțiunea din „Stăpânul Inelelor"* se petrecea într-un mediu în care lucrurile pe care cetățenii anilor șaizeci le idealizau în folclorul îndepărtat, precum monștrii și magia, erau aspecte ale vieții de zi cu zi. Led Zeppelin a făcut referire indirectă la regatul runic al lui Tolkien în cântecele „Ramble On", „Misty Mountain Hop", „No Quarter" și altele, la fel ca și trioul canadian de hard rock Rush cu „Rivendell" și „The Necromancer". Grațiosul academician de la Oxford a constatat că atenția tinerilor nord-americani și britanici era dificilă și a rezistat rolului

de guru al unui fandom, dar cărțile sale s-au vândut constant într-un climat în care lumile fantastice deveniseră aproape reale.

Un alt scriitor ale cărui opere au găsit un public numeros în renașterea ocultă a fost H.P. Lovecraft. Solitarul neo-englez murise în 1937 după o carieră în mare parte nereușită, scriind ficțiune scurtă pentru reviste pulp din anii 1920, 1930 și 1931, dar treptat a dobândit un număr de fani postumi care au crescut constant în epoca postbelică și care, până la sfârșitul anilor șaizeci, devenise o piață semnificativă. Considerat un escroc timp de mulți ani, Lovecraft era acum reevaluat ca succesor al lui Edgar Allan Poe, fiind considerat cel mai mare autor american de povești supranaturale: povestirile sale au dus genul într-un tărâm al groazei planetare, unde personajele umane se găseau nesemnificative pentru o mare rasă de ființe malefice din dimensiuni necunoscute. Lovecraft a scris rareori despre demonologia creștină și nici nu a creat povești convenționale cu fantome.

Tema sa recurentă era cea a cultului lui Cthulhu, o lume subterană pământeană derivată dintr-o sursă extraterestră, ai cărei zei și demoni treceau indiferenți prin viețile oamenilor muritori. „Teosofii au ghicit măreția uimitoare a ciclului cosmic în care lumea noastră și rasa umană formează incidente trecătoare", așa cum a spus el în „Chemarea lui Cthulhu", publicată pentru prima dată în 1928. „Au sugerat supraviețuiri stranii în termeni care ar îngheța sângele dacă nu ar fi mascați de un optimism fad."

O astfel de evocare a unei forțe universale care sălășluia în ceea ce Lovecraft numea „spațiile nebunești dintre stele" a găsit acum un public receptiv pentru care călătoriile atât în spațiul cosmic (prin intermediul rachetelor), cât și în spațiul interior (prin intermediul drogurilor psihotrope) deveniseră familiare. Numeroase antologii de masă cu povestirile lui Lovecraft au fost reeditate de Ballantine Books în 1971, sub supravegherea editorială a corespondentului și devotatului său de lungă durată, August Derleth, și au apărut și noi povestiri ale unor scriitori contemporani bazate pe complexul mitos Cthulhu. „Behind the Wall of Sleep", de pe albumul de debut al lui Black Sabbath din 1970, a fost un ecou clar al său „Beyond the Wall of Sleep", din 1919, iar o trupă rock americană numită HP Lovecraft a lansat câteva discuri cam în aceeași perioadă. Mai târziu, în anii șaptezeci, a fost publicată o versiune a imaginarului *Necronomicon al lui Lovecraft* , vag bazat pe diverse texte antice autentice și făcând aluzie la Aleister Crowley și la alți practicanți reali ai magiei negre. Tocmai pentru că murise înainte ca majoritatea cititorilor săi să se fi născut și datorită stilului său de proză conștient arhaic („explozia monstruoasă a ritmului Walpurgis în al cărui timbru cosmic s-ar concentra toate clocotelile spațiu-timp primordiale, ultime care se află în spatele sferelor masive de materie și uneori izbucnesc în reverberații măsurate ce pătrund slab în fiecare strat al entității... "8), H.P. Lovecraft a căpătat în anii șaizeci și șaptezeci o înfățișare prevestitoare pe care nu i-o oferise niciodată în viața lui. *„Rosemary's Baby" de Ira Levin* avea accente de umor, iar unii critici chiar o considerau ușor satirică, dar Lovecraft nu a primit o astfel de umor. Împreună cu J.R.R. Tolkien, a devenit membru onorific al noului panteon al ocultismului.

Însă cea mai faimoasă și de succes carte ocultă dintre toate – cea care a fixat noțiunile de satanism și inexplicabil în mintea publică și care continuă să le determine acceptarea și astăzi – a fost concepută pentru prima dată pe 20 august 1949, când un tânăr student de la Universitatea Georgetown din Washington, DC, a citit un articol *din Washington Post* intitulat „Preot eliberează un băiat de pe Muntele Rainier ținut în strânsoarea diavolului." Articolul de pe prima pagină începea astfel: „Într-o experiență care este probabil una dintre cele mai remarcabile de acest fel din istoria religioasă recentă, un băiat de 14 ani din Mount Rainier a fost eliberat de un preot catolic de posedarea diavolului, s-a relatat ieri." „Articolul m-a impresionat", avea să-și amintească studentul după peste douăzeci de ani. „Căci aici, în sfârșit, în acest oraș, în vremea mea, existau dovezi tangibile ale transcendenței. Dacă existau demoni, existau îngeri și probabil un Dumnezeu și o viață veșnică." 9 Numele cititorului entuziasmat era, desigur, William Peter Blatty.

„*Exorcistul*", versiunea fictivă a cazului scrisă de Blatty, a devenit un bestseller enorm la publicarea sa de către Harper & Row în mai 1971. A fost tradusă în numeroase limbi străine, a fost reeditată în ediții cartonate, paperback și audio și a dus la filmul de succes din 1973. Aflată în fruntea clasamentelor de vânzări timp de peste un an de la lansare, cartea lui Blatty s-a vândut în aproximativ 13 milioane de exemplare și este probabil cel mai important produs care a ieșit din valul ocult al anilor șaizeci și șaptezeci. „*Exorcistul*" este considerat pe scară largă a fi cel mai înfricoșător roman din toate timpurile, iar originea sa într-un episod real de aparentă posedare demonică, documentat într-un oraș american al secolului al XX-lea, i-a conferit un impact deosebit.

Însă povestea din 1949 care l-a captivat atât de mult pe William Peter Blatty, detalii ale cărei detalii le-a descoperit cu sârguință după ce și-a stabilit o carieră de romancier și scenarist comic, a diferit considerabil de narațiunea finală a *romanului Exorcistul*. Blatty, el însuși catolic, a luat legătura cu preotul catolic care condusese exorcismul inițial și s-a referit la jurnalul preotului despre această afacere atunci când și-a construit propriul scenariu. Relatarea a început la începutul anului 1949, când familia luterană a adolescentului „Robbie" (adevărata identitate a băiatului nu a fost niciodată dezvăluită public) s-a convertit la credință atunci când fiul lor a început să manifeste un comportament bizar acasă și la școală și ca fenomene inexplicabile - zgomote de zgârieturi și mișcarea de la sine a mobilei grele - au început să se întâmple în prezența lui. Părinții lui Robbie au cerut inițial ajutorul pastorului lor, care nu a putut să-i oprească problemele sau să le explice, dar le-a recomandat să consulte clerul catolic.

Oficialii catolici au fost la început reticenți să se implice într-o chestiune de care niciunul dintre ei nu se ocupase direct, ale cărei asocieri medievale aveau potențialul de a pune biserica în dificultate, dar s-a obținut permisiunea formală de a efectua un exorcism și s-a pus în mișcare procesul foarte confidențial. O mică echipă de preoți și asistenți laici l-au vizitat pe Robbie, care stătea acum cu familia sa la casa unor rude din St. Louis, Missouri. Uneori părea a fi un băiat sănătos, dar liniștit, dar noaptea era cuprins de coșmaruri traumatice și apoi a izbucnit în accese violente de hiperactivitate, uneori însoțite de blasfemii dure, scuipat furios, mirosuri

neplăcute și mișcare inexplicabilă a obiectelor din jurul său. Cuvinte, semne și zgârieturi au apărut pe pielea lui Robbie.
S-au depus câteva eforturi superficiale pentru a determina natura exactă a stării lui Robbie, dar de cele mai multe ori familia și preoții s-au bazat pe rugăciune și pe ritualul catolic tradițional al exorcizării.
După câteva săptămâni de intervenție, pe măsură ce Robbie a trecut de la normalitatea aparentă la accese sălbatice de blesteme și furie, a fost plasat pentru scurt timp în spitalul iezuit St. Louis, unde slujirea a continuat. În cele din urmă, băiatul - care se convertise la catolicism în timpul ritualului - a suferit câteva minute de țipete și contorsionări în timp ce vorbea cu vocea Sfântului Mihail și îi poruncea lui Satan să plece. Robbie le-a spus apoi preoților: „A plecat", iar exorcismul s-a terminat.
Analiștii din zilele noastre care au citit jurnalul din 1949 și mărturiile aferente au ridicat îndoieli serioase cu privire la afecțiunea lui Robbie și la rolul bisericii în vindecarea lui. Aceștia subliniază modul în care tânărul a intrat și ieșit din personalitatea sa obișnuită de veghe (citind, conversând, jucând jocuri etc.) în timp ce era „posedat"; cum credințele spirituale ale familiei sale au precedat debutul bolii; chiar și relația obscură și posibil incestuoasă a lui Robbie cu o mătușă care a murit cu puțin timp înainte de apariția simptomelor și pe care încercase să o contacteze prin intermediul unei table Ouija. Contrar primelor relatări, Robbie nu a locuit în Mount Rainier, ci într-o altă suburbie a orașului Washington, Cottage City. Mai presus de toate, scepticii indică viziunea inevitabil subiectivă a bisericii asupra stării lui Robbie, credulitatea generală a martorilor și investigația psihiatrică și medicală minimă asupra sănătății sale. Departe de influența pastorilor și preoților, o familie de agnostici ar fi putut adopta o abordare complet diferită față de tulburarea fiului lor, iar clinicienii ar fi putut reuși cu o altă abordare în tratarea acesteia. William Peter Blatty, însă, a avut încredere în jurnalul din 1949 ca bază pentru romanul său și l-a considerat un „raport al unui martor ocular, extrem de meticulos, fiabil - chiar și discret - al unor fenomene paranormale". 10 Însuși exorcistul i-a scris lui Blatty: „Te pot asigura de un lucru: cazul în care am fost implicat a fost real. Nu aveam nicio îndoială atunci și nu am nicio îndoială și acum." 11
Până în 1969, când s-a apucat să scrie *Exorcistul* într-o retragere în Nevada, lângă Lacul Tahoe, Blatty își construise deja o carieră eclectică. După ce a servit ca locotenent major în Departamentul de Război Psihologic al Forțelor Aeriene ale SUA din 1951 până în 1954 și a efectuat o perioadă la Agenția de Informații a SUA din Beirut (era de origine libaneză), Blatty a scris romanele *Which Way to Mecca, Jack*? (1960), *John Goldfarb, Please Come Home!* (1963), *I, Billy Shakespeare!* (1965), and *Twinkle, Twinkle, "Killer" Kane* (1966) De asemenea, a câștigat teren la Hollywood, scriind scenarii pentru *A Shot in the Dark* (1964), *Gunn* (1967), *The Great Bank Robbery* (1969) și un film regizat de Julie Andrews, *Darling Lili* (1970). Dar specialitatea sa, comediile, devenise un punct mort. „Nu puteam, cum se spune, să fiu arestat pentru a scrie", își amintea el în 2011. „Și am spus, ce o să fac? Există acest roman la care mă gândesc să scriu încă

din ultimul an de facultate la Georgetown și ce altceva am de făcut acum? O să-l fac. Și am lucrat nouă luni.” 12

Decorul cărții a rămas Washingtonul, dar pentru a ascunde orice legătură cu evenimentul din 1949, Blatty a schimbat victima posedată dintr-un băiat într-o fată și a plasat-o drept fiica unei vedete de cinema, având ca model prietena scriitorului, actrița Shirley MacLaine. De asemenea, a conceput o intrigă secundară de crimă și a creat personajul Părintelui Karras, un iezuit în agonie, evident bazat pe Blatty însuși; la fel ca Blatty, Părintele Karras este devastat de moartea mamei sale, Mary (mama autorului, Mary Mouakad Blatty, murise în 1967), care l-a crescut singură în mahalalele din New York. Burke Dennings, cel ucis, semăna cu J. Lee Thompson, regizorul care filmase versiunea cinematografică a romanului *John Goldfarb al lui Blatty* , iar Părintele Merrin, exorcistul, a fost inspirat de paleontologul iezuit vizionar Teilhard de Chardin.

La fel ca Ira Levin cu *„Rosemary's Baby”* , Blatty și-a plasat personajele foarte moderne într-un mediu foarte modern: dubiosul părinte Karras, actrița și mama cu spirit liber Chris MacNeil, detectivul locotenent Kinderman și intransigentul locotenent Kinderman, cineastul bețiv Dennings și vesela americancă Regan „Rags” MacNeil. Nu există familii tradiționale în *Exorcistul*. Chris este divorțată, dar se confesează tutorelui lui Regan, Sharon Spencer; menajerele ei de vârstă mijlocie, familia Engstrom, au o fiică adultă dependentă de droguri. Chris este suficient de bogată pentru a-i permite lui Regan îngrijiri medicale de specialitate, iar Karras este psihiatru calificat.

Se menționează hipioți, Beatles, programul spațial american și LSD. Blatty a intenționat ca romanul său să fie despre credință, răscumpărare și iubire sau despre ceea ce el considera „misterul bunătății”: „Nu-mi amintesc să fi avut intenția de a speria pe cineva în vreun moment dat”, a spus el mult mai târziu.13 Însă Exorcistul *a* depășit cu mult *„Rosemary's Baby ”* sau orice altă lucrare anterioară, prezentând ocultul cu detalii mai grafice și îngrozitoare ca niciodată.

Nu în mică măsură impactul filmului *Exorcistul* s-a datorat grosolanei revoluționare a limbajului și acțiunii sale. Toate mass-media din acești ani testau limitele gustului (*Portnoy's Complaint* de Philip Roth*, Nașul* de Mario Puzo *, Myra Breckinridge ,* interpretată de Gore Vidal , și *Valea Păpușilor* de Jacqueline Susann*,* fiind doar patru romane de succes), dar Blatty s-a prăbușit cu putere printre ele. Așadar, Regan apare la o petrecere domestică „urinând cu țâșnituri”; are o convulsie de „masturbare frenetică”; lansează „un șuvoi de vomă” asupra lui Karras; și excretă „diaretic” în timpul exorcismului. Demoniaca Regan strigă „*Fute* -mă!” și îl ironizează pe Karras spunând că regretata sa mamă „suge pula [unui alt demon] până la *peri* ... până la *rădăcină* !”

Locotenentul Kinderman cercetează ceremoniile Liturghiei Negre: „O statuie a lui Hristos a fost introdusă adânc în vaginul unei fete, în timp ce în anusul ei a fost introdusă Ostia, pe care preotul a zdrobit-o apoi în timp ce striga blasfemii și o sodomiza pe fată.” Cel mai notoriu este faptul că Regan se violează cu un crucifix și intonează gutural „Lasă-l pe Isus să te *fută* !”, înainte de a-i ține fața mamei sale la pelvisul ei contorsionat. „Vaginul lui Regan a țâșnit sânge

pe cearșafuri odată cu himenul ei, țesuturile rupte." Concentrarea explicită a lui Blatty asupra faptelor sexuale, deși extrasă din surse factuale, sugera propria sa vinovăție catolică și anxietate parentală (scriitorul era tată a două fiice mici) la fel de mult ca orice rău satanic extern. În orice caz, în 1971, un astfel de material era în toate sensurile senzațional - acest lucru depășea cu mult Valea *Păpușilor* .

Povestea despre posedarea diabolică din *Exorcistul* a înfrumusețat șicazul din 1949. Robbie nu a ucis niciodată pe nimeni și nici nu a fost supus îngrijirilor medicale și psihiatrice intensive la care este supusă Regan: sedare, radiografii și electroencefalografie, printre alte terapii. Robbie nu a fost niciodată suspectat că profanează bisericile din apropiere (la fel ca Regan, deși nu este niciodată clar cum reușește ea acest lucru), nici personalitatea și trăsăturile sale fizice nu au fost vreodată complet preluate non-stop de o entitate demonică. A fost raportată o oarecare activitate psihokinetică în jurul lui Robbie, dar patul său nu a levitat.

A trecut prin niște solicitări fizice extreme, dar, spre deosebire de Regan, nu i s-a văzut niciodată capul „învârtindu-se încet pe un trunchi nemișcat, rotindu-se monstruos, inexorabil, până când, în cele din urmă, părea îndreptat spre spate".

Câțiva cititori detașați ai cărții din 1971 au găsit în ea o parabolă a conflictului intergenerațional, dar realizarea mai durabilă a lui Blatty cu *The Exorcistul* spunea o poveste profund înspăimântătoare, despre aproape nicio amenințare fizică.

Spre deosebire de Contele Dracula, monstrul lui Frankenstein, vârcolaci sau zombi, demonica Regan reprezintă un pericol tangibil redus pentru cei din jurul ei; nu este o creatură înfricoșătoare liberă, ci un copil de doisprezece ani ținut cu chingi. În schimb, Regan este un fel de fereastră către o forță vastă și străveche, de o răutate atât de impresionantă, încât simpla privire pe care o oferă este mult mai înfiorătoare decât a oricărui personaj negativ anterior din literatura supranaturală. „Cred că ideea este să ne facă să disperăm; să ne respingem propria umanitate", speculează înțeleptul Părinte Merrin din posedarea lui Regan. „Să ne vedem pe noi înșine ca fiind în cele din urmă bestiali, în cele din urmă josnici și putrezi."

După exorcism, prietenul iezuit al lui Karras, părintele Dyer, îl întreabă pe Chris (iar Blatty îl întreabă pe cititor): „Dar dacă tot răul din lume te face să crezi că ar putea exista un diavol, atunci cum explici tot binele *din* lume?" Cel mai straniu pasaj al romanului vine în momentul în care Karras își dă seama că vorbele fără sens pe care le-a exprimat Regan sunt de fapt discursuri care vin dintr-un plan îndepărtat unde fiecare standard de înțelegere este inversat, un gol de coșmar de negativitate absolută și imponderabilă:

Nowonmai... Eu sunt nimeni. Eu sunt nimeni .

Primele recenzii ale *romanului „Exorcistul"* au recunoscut dialogurile și descrierile sale lugubre, dar au apreciat entuziasmul generat de drama lui Blatty și forța implicațiilor sale religioase. „Am crezut, am discreditat și am respectat *„Exorcistul " în diverse moduri* ", a scris Webster Schott în *„Life "*,14 în timp ce Peter S. Prescott în *„Newsweek* " a spus: „Povestea... este, de

asemenea, uimitor de obscenă - uimitoare pentru că în această poveste obscenitatea este readusă la locul și accentul ei cuvenit, nu aruncată nevrotic, ci o ofensă urlătoare împotriva naturii." 15 R.Z. Sheppard de la *Time* nu a fost impresionat: „Este o pastișă pretențioasă, lipsită de gust, scrisă în mod abominabil și redundantă, cu teologie superficială, psihologie de benzi desenate, dialoguri de film de gradul C și scatologie de gradul Z." 16 Blatty a spus mai târziu că romanul a trecut aproape neobservat până când a apărut o reclamă privilegiată în emisiunea „au courant" a lui Dick Cavett de pe ABC. „Pierduseră un invitat în ultimul moment și erau gata de plecare... Dick Cavett a spus: ei bine, domnule Blatty, nu ți-am citit cartea, am spus: ei bine, e în regulă, așa că o să-ți povestesc despre ea... A trebuit să fac un monolog de patruzeci și unu de minute... Săptămâna următoare, la aeroport, am luat un exemplar al revistei *Time* și m-am uitat pe lista de bestselleruri - ficțiune - Ce? Asta e o greșeală. Era numărul patru. Două săptămâni mai târziu, era numărul unu pe lista *Times* [New York], am rămas la numărul unu mai bine de patru luni. Totul a fost un accident. Tot nu plănuisem să sperii pe nimeni." 17

Popularitatea imensă a *cărții „Exorcistul"* a confirmat că ocultismul ajunsese într-adevăr în mainstream. Cei mai rapizi care au profitat de acest lucru au fost alți editori, care au publicat volumul jurnalistic *„The Occult Explosion"* de Nat Freedland*, „Into the Ocult*" de Peter Underwood , *Eliphas Levi and the French Occult Revival* de Christopher McIntosh și cartea lui John P. Newport *, Demoni, Demoni: Un ghid creștin Prin labirintul întunecat al ocultismului* (toate din 1972), urmate de *The New Apocrypha: A Guide to Strange Science and Occult Beliefs* de John Thomas Sladek*, The Magicians: The Occult in Fact and Fiction* de Peter Haining , *A Manual of Demonology and the Occult* de Kent Philpott *, Satan on the Loose* de Nicky Cruz și *Sex and the Occult* de Gordon Wellesley (toate din 1973). Titlurile și seturile mai vechi au fost reeditate sau reexpediate, inclusiv seria Exorcismul de la Ace Book, care a inclus *Possessed by the Devil* de Raymond Bayless*, Caravana ocultismului* de John Macklin *și Martorul vrăjitoriei* de Charles Lefebure . După ce a întrebat „Este Dumnezeu mort?" cu șase ani mai devreme, în iunie 1972, revista *Time* a publicat pe copertă o figură cu glugă pentru a ilustra articolul central din acea săptămână, „Renașterea ocultă". Volumul paperback *Exorcistul,* care a înregistrat vânzări masive , a fost lansat în iulie 1972 de Bantam Books, cu sediul central pe Fifth Avenue, nr. 666, din New York.

Impulsul a crescut. O selecție de titluri din următorii câțiva ani prezintă *Mediums, Mystics & the Occult; A Treasury of Witchcraft and Devilry; A to Z of the Occult; Demon Possession; Practical Demonology: Tactics for Demon Warfare; Power Through Witchcraft; Witchcraft and Black Magic; The Burning Demon of Lust; Malachi Martin's Hostage to the Devil: The Possession and Exorcism of Five Living Americans ; Satana și svastica* : *Ocultul și Partidul Nazist de Francis King* ; și *„A fost Karl Marx un Satanist?* de Richard Wurmbrand. Romane oculte au fost publicate cu sutele: *The Strickland Demon, Demon Child, Demon Cat, Devil's Peak, Salem's Children, The Sentinel, The Mime, The Neighbors, The Godsend, Elizabeth, Lupe,* " și nenumărate altele, multe cu coperți care promiteau cu nerușinare romane de groază care să rivalizeze cu *„The Exorcist"* sau *„The Rosemary's Baby"* . Au apărut și au dispărut periodice oculte. A existat *„Man, Myth &*

Magic” , revista britanică cu o vastă gamă de articole istorice despre vânători de vrăjitoare și observări de vârcolaci, plus reportaje actuale despre secte păgâne și cercetări de laborator asupra abilităților psihice. Scurte lucrări de ficțiune ocultă și horror au fost publicate în *„Coven 13”* și *„The Haunt of Horror”.*

Fate , care își începuse apariția în Statele Unite la sfârșitul anilor '40, și-a extins acoperirea de la OZN-uri și ploi de broaște la poltergeisti și posesiuni; ocazional, articolele *Fate* erau investigații scrupuloase care infirmau afirmații oculte specifice. *Spirit World, Kindred Spirits, Psychic, Beyond Reality* și *Occult* erau reviste mai puțin cunoscute, iar *Sexual Witchcraft* și titlurile asociate au dat o notă satanică pornografiei soft-core altfel obișnuite. Mult mai târziu, toate aceste tipuri de materiale aveau să migreze către spațiul cibernetic liber, dar în 1972 sau în 1975 a aglomerat rafturile bibliotecilor, rafturile de reviste și chioșcurile de ziare de pretutindeni.

„The Other” al fostului actor Thomas Tryon a fost o altă publicație din 1971 care a devenit un bestseller horror, iar intriga sa cu gemeni ciudați completa tema „copilul malefic” care a crescut constant în urma romanelor *„Bebelușul lui Rosemary”* și *„Exorcistul”* (a fost publicată de casa Alfred A. Knopf, unde manuscrisul lui Blatty fusese citit și respins). Tryon nu a scris povești diabolice cu sânge și tunete de ocult, dar mai nuanțate și, în anumite privințe, mai tulburătoare, mistere ale secretelor de familie și superstițiilor persistente. Romanul său *„Harvest Home”* , din 1973, a fost un roman bogat în personaje despre mutarea unei tinere familii într-o comunitate rurală unde se practicau încă ceremonii de fertilitate primordială. Treptat, protagonistul descoperă că ceremoniile necesită ritualuri sexuale ascunse și sacrificii umane.

„Harvest Home” și *„The Other”* au abordat zonele gri în care păgânismul și puterea psihică se suprapuneau cu ocultul, cerând publicului să decidă singur unde se află diferența și cât de importantă este aceasta.

Odată cu proliferarea ficțiunii și în special a lucrărilor non-ficțiune despre vrăjitorie, paranormal și religii alternative, magazine specializate în ocultism au apărut în orașe din America de Nord și Marea Britanie. Pe lângă vânzarea de cărți și reviste, astfel de magazine vindeau și articole de la bijuterii, bețișoare parfumate și lumânări, la cărți de Tarot cu diverse modele, pietre runice, medicamente din plante și globuri de cristal. Hermetic Workshop și Timeless Occult Shop din Los Angeles, Metaphysical Center din San Francisco, St. Paul's Gnostica, Occult Bookstore din Chicago, Banyen Books din Vancouver și Warlock Shop din Brooklyn au fost doar șapte astfel de magazine care fie au început, fie au avut succes la începutul anilor șaptezeci. Acestea au servit drept locuri de întâlnire pentru cititori cu aceleași interese care doreau să se conecteze cu interese comune în citirea palmelor, ședințe de spiritism, proiecție astrală sau explorări mistice mai profunde. Operațiunile legate de ocultism au funcționat parțial ca mici afaceri obișnuite, cu preocupările obișnuite de inventar, cheltuieli generale, publicitate și altele asemenea, dar parțial ca centre de învățătură și comunitate pentru grupuri până atunci disparate de căutători și curioși. Magazinul Warlock a primit o publicitate bună în 1971, când un monsenior catolic local și-a exprimat opoziția. „Când s-a

întâmplat asta, am trimis un comunicat de presă «Interzis în Brooklyn»", își amintea proprietarul magazinului, Herman Slater.
„Și am fost criticați de toate ziarele... Bineînțeles, călugărițele au încetat să mai vină să cumpere trandafiri de Ierihon, dar asta ne-a ajutat, de fapt, afacerea." 18
Presa mainstream a înregistrat încă un succes ocult în 1973, odată cu publicarea de către firma Regnery a romanului *Sybil,* scris de Flora Rheta Schreiber. Strict vorbind, *Sybil* nu avea nicio legătură cu magia sau vrăjitoria, dar relatarea aparent adevărată a unei tinere femei care suferise sub o infestare severă cu personalități multiple părea a fi o completare autentificată a traumei fictive suferite de Regan MacNeil în *Exorcistul* . Schreiber a relatat lungile ședințe terapeutice ale lui Sybil cu psihanalistul ei, Dr. Cornelia Wilbur, în care au ieșit la iveală aproximativ șaisprezece identități separate din interiorul ei, două dintre ele de sex masculin și una de bebeluș. Autoarea a povestit, de asemenea, despre abuzurile bizarre la care a fost supusă în copilărie de către mama ei, în care i s-au administrat clisme cu apă cu gheață, a fost penetrată vaginalmente cu obiecte ascuțite și a suferit un „ritual demonic" obișnuit în care Sybil era forțată să-și privească mama cum defeca pe proprietatea vecinilor. *Sybil* a fost o poveste întunecată și înfiorătoare despre o boală psihologică care atingea limita inexplicabilului. William Peter Blatty însuși scrisese că știința medicală, timidă, a unor astfel de afecțiuni abia le putea înțelege: „În încercarea de a explica posedarea, am putea la fel de bine să spunem «demon» ca și „dublă personalitate". Conceptele sunt la fel de oculte." 19 Chiar și numele „Sybil" provoca un fior — era numele unor clarvăzătoare din mitologia mediteraneană, dar și numele autoproclamatei vrăjitoare engleze contemporane, Sybil Leek. *Sybil* s-a vândut în aproape 7 milioane de exemplare în întreaga lume.
Mulți ani mai târziu însă, s-a descoperit că tratamentul aplicat de Dr. Wilbur lui Sybil (numele adevărat Shirley Mason) și relatarea Florei Rheta Schreiber despre acesta fuseseră un exercițiu de autoamăgire. *Sybil Exposed: The Extraordinary Story Behind the Famous Multiple Personality Case* al jurnalistei Debbie Nathan (2011) a dezvăluit că Wilbur, Mason și Schreiber fuseseră împreună complici, activ sau pasiv, la fabricarea poveștii despre tulburarea lui Mason. Într-adevăr, ea era pacienta lui Wilbur și avea un istoric de suferință emoțională, dar medicul folosise metode extrem de discutabile - inclusiv terapie cu șocuri și diverse medicamente puternice - pentru a-i provoca confesiuni și amintiri dubioase. Wilbur voia să diagnosticheze personalități multiple, Mason voia să o îndeplinească, iar Schreiber voia un subiect comercial despre care să scrie. În urma lui *Sybil*, afirmațiile despre „memoria recuperată" au crescut în practica psihologică și au intrat chiar și în sistemul de justiție penală ca dovezi judiciare ale abuzurilor din trecut, dar cele șaisprezece personalități separate din interiorul lui Shirley Mason probabil că nu existaseră niciodată.
Succesul cărții *Sybil* a arătat însă că standardele de verificare a faptelor și de cercetare amănunțită în documentarea fenomenelor oculte „reale" erau adesea laxe.
O mare parte din non-ficțiunea legată de ocultism comandată de editorii vremii era fie material reciclat de tabloid, fie materiale complementare pentru cei deja creduli, deoarece publicul cerea

mai multe cărți oculte decât ar fi putut rezulta în mod rezonabil doar dintr-o cercetare serioasă. La urma urmei, acesta era un domeniu prin natura sa greu de crezut; în scopuri promoționale, era suficient să spui că ceva cu adevărat ciudat fusese odată martor undeva. Căutarea prea atentă a unor versiuni alternative ale aceluiași eveniment ar strica distracția.
Asta s-ar putea să se fi întâmplat și cu bestsellerul lui Jay Anson din 1977, *The Amityville Horror*. Publicată de Prentice-Hall, cartea relata terorile zilnice ale mutării lui George și Kathleen Lutz într-o casă din Long Island, New York unde avusese loc o crimă în masă în familie cu puțin peste un an înainte. În doar patru săptămâni de ședere la numărul 112 de pe Ocean Avenue, a scris Anson, cuplul și copiii lor au văzut mase nefirești de muște de casă adunate în interior; o mizerie josnică izbucnind din instalațiile sanitare; crucifixul decorativ al lui Kathleen atârna cumva cu susul în jos; o figură cu glugă în capul unei scări; o față malefică apărând arsă în spatele șemineului; și fragmente din „prietenul" spectral al copiilor, un porc infernal pe nume Jodie. Au cerut binecuvântările unui preot catolic, care a auzit cuvintele „Ieșiți afară" rostite de o voce fără trup și care a fost alungat din incintă de frică. Clanul Lutz a scăpat la scurt timp după aceea. „Crucifixul inversat din dulapul lui Kathy, muștele recurente și mirosurile de excremente umane [găsite în casă] sunt toate semne caracteristice ale infestării demonice", a concluzionat Anson ...20 În epoca ocultă, *Groaza din Amityville* nu era doar o poveste despre o casă bântuită - era vorba despre o casă aparent posedată de diavol. S-a vândut în peste 6 milioane de exemplare.
Totuși, la fel ca în cazul *Sybil* , a ieșit la iveală că dezvăluirile înfricoșătoare ale *The „Amityville Horror"* fusese, cel puțin, extrem de exagerat. Diferența era că apariția a durat doar câțiva ani. Ronnie DeFeo, în vârstă de douăzeci și trei de ani, a fost cu siguranță condamnat pentru uciderea părinților și a celor patru frați și surori ai săi pe 13 noiembrie 1974, în casa ocupată ulterior de familia Lutz, dar tot ce a urmat a fost subiect de dispută. Jay Anson, reporter calificat și scenarist TV fără a scrie anterior despre cărți, a murit în 1980, dar familia Lutz s-a implicat în mai multe procese în care se susținea că ar fi inventat povestea din Amityville ca o modalitate de a exploata tragedia lui DeFeo. Din închisoare, DeFeo însuși și-a retras confesiunile de crimă (inițial a spus că voci i-au spus să întoarcă o pușcă asupra părinților, celor doi frați și celor două surori ale sale) și a susținut că avocatul său numit de stat, William Weber, l-a sfătuit să pledeze pentru nebunie, obținând o pedeapsă mai scurtă și contracte ulterioare pentru filme și cărți. „[Weber] a spus că va fi «Nașul» și «Exodul», adică «Exorcistul», toate la un loc", a mărturisit el în timp ce își contesta sentința în 1992. „Totul a fost o înșelătorie, cu excepția crimei." 21 Weber, la rândul său, a atestat în interviuri că soții Lutz erau interesați „să dezvolte aspectul demonismului al cazului" lucru pe care l-au și făcut în timpul unei lungi conversații de noapte cu avocatul.22 „ Nu-mi amintesc câte sticle de vin am avut", a spus Weber, „dar cu siguranță au fost mai mult de patru. "23 George și Kathleen i-au adus apoi povestea lor lui Anson, care a împărțit cu ei veniturile din carte și din adaptarea sa cinematografică din 1979 - după o estimare, acestea nu au depășit 300.000 de dolari. Alți anchetatori au descoperit că locatarii ulteriori ai casei din Amityville au declarat că nu li s-a întâmplat nimic neliniștitor în timpul

șederii lor acolo și că nici măcar descrierile meteorologice ale lui Anson din carte nu corespundeau cu datele meteorologice înregistrate în Long Island la sfârșitul anului 1975...”
S-a întâmplat *ceva* neplăcut cu George și Kathleen Lutz în Amityville? „Oamenii nu respectă o poveste adevărată”, a susținut George Lutz chiar în 2005, cu puțin timp înainte de moartea sa. „Este povestea familiei mele și este dureroasă.” 24 Până atunci, elementele factuale și ficționale ale romanului *Amityville Horror* devenise o franciză virtuală cuprinzând mai multe cărți și filme.
O a treia serie de non-ficțiune care a atras o atenție largă în anii șaptezeci a fost cea a scriitoarei americane Jane Roberts, care prezintă dialogurile ei mediumice cu o ființă cunoscută sub numele de Seth. Seth era un „suprasuflet”, susținea Roberts, „o esență energetică a personalității care nu se mai concentra în realitatea fizică”. Spre deosebire de spaimele din *Sybil* sau *The Amityville Horror* , Seth a adus iluminarea: „Sinele individual trebuie să devină conștient de mult mai multă realitate, trebuie să-și permită identitatea să se extindă pentru a include cunoștințe anterior inconștiente. Specia voastră se află într-o perioadă de schimbare. ”25 Roberts și-a documentat conversațiile induse de transă cu Seth într-o serie de cărți, începând cu *How to Develop Your ESP Power* (1966), *The Seth Material* (1970), *Seth Speaks: The Eternal Validity of the Soul* (1972), *The Nature of Personal Reality: A Seth Book* (1974), *Adventures in Consciousness* (1975), *Psychic Politics* (1976), și *The Nature of the Psyche: A Seth Book* (1979). Se spunea că vocea și trăsăturile lui Roberts s-au schimbat atunci când l-a canalizat pe Seth și, de asemenea, a scris despre conversațiile pe care le-a avut cu (răposatul) pictor Paul Cézanne și cu (răposatul) psiholog William James folosind aceeași metodă. Seth și învățăturile sale nu erau ocultismul întunecat al ... *Exorcistului* , dar au fost sortate în secțiunea ocultă a multor librării, iar ediția Bantam a cărții *Seth Speaks* a folosit chiar și un design de copertă care îl oglindea pe cel al bestsellerului Blatty. În cazul lui Jane Roberts, nu mesajul - care a fost recepționat de mulți ca o doctrină spirituală pozitivă - a fost vorba despre mediul care a legat-o de parapsihologie și alte practici oculte. Diversele transcrieri ale cărții Seth s-au vândut în peste 7 milioane de exemplare.
Cărțile ficționale cu teme oculte – adică ficțiune recunoscută – s-au vândut constant pe parcursul anilor șaptezeci. Demonii, vrăjitoarele, fantomele și monștrii au fost toate subiecte viabile. Premisa veche a vampirismului a primit o înviere majoră odată cu publicarea în 1976 a *cărții „Interviu cu Vampir”* de Anne Rice, care a dat naștere unei lungi serii de lucrări ale romancierei despre morții vii și alte arhetipuri ale horror-ului, care în cele din urmă i-au adus lui Rice titlul neoficial de „Regina ocultismului”. *Interviu cu vampir* , la fel ca celelalte lucrări ale sale, a fost de fapt mai puțin un tratament respectuos al contextului și personalităților genului și mai mult o regândire a implicațiilor lor psihologice. Cum a fost de fapt să existe ca vampir? să supraviețuiască cu sânge uman și să nu moară niciodată? Cum își susțineau vampirii propria comunitate străveche într-o lume globalizată și industrializată? Simțeau vampirii dragoste sau poftă? „Câți vampiri credeți că au rezistența pentru nemurire?”, întreabă Armand, în vârstă de 400 de ani, personajul lui Rice.

„Curând... această nemurire devine o condamnare la penitență într-o casă de nebuni cu figuri și forme iremediabil de neînțeles și fără valoare. ”26
Cărțile lui Rice au investit stereotipurile oculte cu un goticism supraîncărcat care a convertit un număr masiv de cititori; *Interviu cu vampir* și celelalte titluri ale sale s-au vândut în aproape 100 de milioane de exemplare.
Puțini autori au atins acest nivel de succes, darămite să-l depășească, dar Stephen King a reușit. Printre cei mai citiți scriitori din toate timpurile, alături de Agatha Christie, Louis L'Amour și Georges Simenon, King și-a început cariera ca romancier horror în timpul valului ocult al anilor șaptezeci și i se poate atribui meritul de a fi finalizat mișcarea ocultismului către locul său central actual în societatea occidentală. Deși opera sa a ajuns acum să includă memorii, critică, suspans, science fiction și fantezie, și-a făcut un nume și a creat cele mai faimoase cărți ca creator de povești supranaturale. Înainte de Stephen King, ocultismul era o categorie în creștere, dar încă discretă, a ficțiunii publicate; după el, a devenit practic industria însăși. King nu a adus ocultismul la mijlocul drumului, ci a redirecționat mijlocul drumului către ocult. Realizarea sa este una dintre cele mai importante din literatura contemporană.
Primul roman al lui King, *Carrie* , a fost lansat în format cartonat de editura Doubleday în 1974. și era în mod clar conceput ca un concurent al romanului *Exorcistul* : pe coperta cărții era descris ca „Un roman despre o fată posedată de o putere terifiantă”, iar în interior se promitea că „Dacă *Exorcistul* te-a făcut să tremuri, *Carrie* te va face să țipi”.
Scriitorul însuși nu avea prea multe bănuieli că scurta sa carte, care tratează psihokinezia adolescentină și mania religioasă maternă, valorifica un gen din ce în ce mai profitabil. „Până în acel moment, la sfârșitul toamnei și începutul iernii anului 1972”, își amintea el în 1980, „nu-mi trecuse niciodată prin minte să scriu un roman de groază. E ciudat pentru că nu vândusem niciodată altceva *decât* povești de groază... Eram la curent cu tendințele editoriale, eram la curent cu romanul lui Tryon , *The Other* , cu *Bebelușul lui Rosemary* și cu faptul că romanul lui Blatty fusese – fără glumă – un vânzător monstruos, dar nu am făcut niciodată legătura cu propria mea operă.” 27 Însă, în scurt timp, producția extraordinar de prolifică a lui King l-a transformat în numele cel mai important atât în ficțiunea de larg răspândită, cât și în materialele oculte disponibile comercial.
Carrie a fost urmată de *Salem's Lot* (vampiri) în 1975, *The Shining* (fantome) în 1977, *The Stand* (ciumă apocaliptică) și *Night Shift* (povestiri scurte, în mare parte horror) în 1978, *Zona Moartă* (telepatie sau clarviziune) în 1979, *Firestarter* (psihokinezie) în 1980 și *Cujo* (câine ucigaș) în 1981. Nu exista cale de întoarcere. Pe lângă simpla recunoaștere a numelui pe care King a câștigat-o cu această serie de bestselleruri - o bibliografie mult mai mare de titluri și număr de cuvinte decât cea produsă de Ira Levin sau William Peter Blatty într-o perioadă similară - el a dus și ocultismul mai adânc în viețile locurilor și personajelor obișnuite. Levin și Blatty au îndreptat vrăjitoria și demonologia asupra cosmopoliților moderni și a tipurilor din showbiz, mai degrabă decât asupra sătenilor europeni din antichitate; King a trecut la etapa următoare, întorcându-și monștrii asupra unor muncitori din orașele mici care se uitau la televizor, beau

bere și conduceau camionete. Levin și Blatty au fost scriitori inteligenți ale căror romane cele mai cunoscute se îndreptaseră spre modernitate (*Rosemary's Baby*) sau semnificație spirituală (*Exorcistul*); King a fost un povestitor care își trăgea la fel de multă putere de intimidare din chestiuni cotidiene precum alcoolismul, destrămarea familiei și îmbătrânirea, precum și din orice elemente paranormale pe care le introducea. Aceasta a fost o abordare tradițională care i-a adus un public imens în rândul unui public care de obicei evita ficțiunea mai literară sau mai elevată pe care predecesorii săi încercaseră să o creeze. „Teroare, acesta este Stephen King", a recunoscut Blatty într-un interviu din 2011. „El este maestrul terorii. "28

La fel ca echivalentul său cinematografic Steven Spielberg (cu doar nouă luni mai mare decât el), King, născut în 1947, ajunsese la maturitate într-un mediu mediatic în care romanele pulp fiction, benzile desenate, filmele de serie B și serialele TV din anii '50 reprezentau nu doar o anumită fază sau un stil de divertisment de masă, ci mai degrabă Sfânta Scriptură, care putea fi actualizată și extinsă, dar care urma să fie întotdeauna o sursă fundamentală de idei creative. Astfel, King putea atinge în mod repetat nervii unei generații care, la un anumit nivel, recunoscuse și acceptase întotdeauna componentele fantastice ale intrigilor sale. Nu trebuia să le explice nimic. Și, la fel ca Anne Rice cu clanurile ei secrete de sugători de sânge, King trafica adesea cu clișee, dar acestea erau plasate pe un fundal eminamente credibil: în cazul său, limbajul popular vernacular și detritusul domestic al Americii post-Vietnam, aflate în recesiune. Astfel era ușurința sa cu proza, încât romanele și povestirile sale păreau uneori exerciții de realizare a unor situații exagerate, pe care un public obișnuit de mult cu idei oculte le putea îmbrățișa cu ușurință. Așadar, ce-ar fi dacă un vampir european din epoca Renașterii ar veni să-și găsească victime nu în Marea Britanie victoriană, ci în Maine-ul rural de astăzi? Răspuns: *Salem's Lot* . Ce-ar fi dacă un hotel de lux izolat ar păstra amprentele psihice ale celor mai dubioși oaspeți ai săi? Răspuns: *The Shining* . Ce-ar fi dacă un astronaut s-ar întoarce din spațiu purtând în corpul său o invazie de viață extraterestră? Răspuns: „*I Am the Doorway*". Ce-ar fi dacă o mașină de spălat industrială ar lua o viață dezlănțuită de sine stătătoare? Răspuns: „*The Mangler*". Scriitura sa prodigioasă a blocat inițial mulți critici, nepregătiți cum erau să vadă talentul lui King pus în slujba unor astfel de senzații tari. „Personajele sale rareori servesc altcuiva în afară de a fi balast pentru intrigile sale bizare", scria o critică a romanului *Night Shift* din New York Times , „și pentru că nu are o ambiție mai mare decât să șocheze, cele mai bune povești ale sale au cam tot atât conținut tematic ca și desenele animate macabre ale lui Gahan Wilson. "29

Trebuie să-i recunoaștem meritul lui King, care a fost întotdeauna prompt în a-și exprima respectul pentru scriitorii de gen anteriori, inclusiv pentru Shirley Jackson (*The „Haunting of Hill House)* ", Richard Matheson (*Hell House*), Ray Bradbury (*Something Wicked This Way Comes*) și John D. MacDonald (seria de detectivi cu Travis McGee). De asemenea, a scris cu admirație despre contemporani precum Harlan Ellison, Thomas Tryon, Ira Levin și romanul lui Robert Marasco din 1973, „*Burnt Offerings*" , pe care l-a citat ca o influență formativă asupra *romanului „The Shining"* . Dar King însuși a devenit forța majoră în ficțiunea horror din anii

șaptezeci și nu numai, sporind prezența în librărie a unor noi nume care erau apreciate prin grade diferite de comparație cu el - Chelsea Quinn Yarbro, Ramsey Campbell, TED Klein, Dean Koontz, James Herbert și mulți alții, precum și titluri individuale precum „ *The Glowing”, „The Howling”* și *„The Burning* ”. De la a fi unul dintre miile de oameni care călăreau valul ocult, a declanșat propriul său tsunami.

King a intrat într-un domeniu în care multe dintre scenariile sale își dovediseră deja funcționalitatea pe o piață largă. Copii și tineri cu abilități psihice sau supranaturale; părinți abuzivi; cămine destrămate; reprezentări sincere ale sexualității, vulgarității și funcției corporale; răul respingător, insondabil - toate fuseseră prezentate în *Rosemary's Baby, The Other, Harvest Home, The Exorcist, Sybil* și *The Amityville Horror* . Dar, din nou, King le-a scos din substraturile oculte și le-a introdus în domeniul divertismentului casnic general. Deși a avut un număr de adepți fideli și a atras câțiva pasionați instabili, nu a inspirat o ligă de devotați înrăiți așa cum a făcut-o JRR Tolkien, H.P. Lovecraft sau Jane Roberts și nici nu a stârnit un interes reînnoit pentru satanism sau posesiuni precum cel declanșat de Ira Levin sau William Peter Blatty.

Stephen King, în schimb, a fost punctul culminant a tot ceea ce Tolkien, Lovecraft, Roberts, Levin și Blatty stimulaseră la cititorii anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci. Prin intermediul lui, ocultismul a devenit o capcană convențională a culturii pop. Prin intermediul ocultismului, Stephen King a devenit unul dintre cei mai cunoscuți scriitori americani ai ultimilor cincizeci de ani. Cărțile sale s-au vândut în aproape 400 milioane de exemplare la nivel internațional.

Așadar, în industria editorială, ocultismul nu a dispărut niciodată cu adevărat. Mai degrabă, a devenit atât de omniprezent încât nu a mai putut fi definit ca un subiect de industrie specializată.

În timp ce Mesele Negre, spiritele rele și poltergeiștii continuau să atragă clienți la Magazinul Vrăjitorilor și la Centrul Metafizic, aceștia făceau să crească și vânzările la farmacii, aeroporturi, mall-uri și magazine universale. Dar niciodată astfel de chestiuni nu aveau să mai aibă impactul emoțional și social pe care l-au avut în 1967 sau 1971. Stephen King a fost și el o lovitură puternică, dar cele mai profunde impresii au fost resimțite înaintea lui. Acei primi fiori declanșați de *Rosemary's Baby* și *Exorcistul* și numeroasele lor imitații pot fi încă văzute și citite ca fiind cărțile care au confirmat supremația ocultului în cadrul unui comerț aflat aproape de vârful său economic și în rândul unei populații mai alfabetizate ca niciodată înainte sau de atunci: *après le Diable, le déluge* .

3
Sin Cinema

Bună dimineața. Ești cu o zi mai aproape de sfârșitul lumii .
— Reclamă *Omen*

După ce a citit primele pagini din *„Rosemary's Baby”* în format tipărit, Roman Polanski și-a amintit că prima sa reacție a fost „Hei, ce-i asta, un fel de telenovelă? ”.1 Sosise la Hollywood la începutul anului 1967, la cererea tânărului director executiv de la Paramount Pictures, Robert Evans, care dorea ca el să regizeze un film bazat pe romanul încă nepublicat al lui Ira Levin. William Castle, un producător și regizor consacrat al unor filme horror cu buget redus, dar profitabile, precum *House on Haunted Hill, Strait-Jacket, Mr. Sardonicus,* și *The Tingler*, achiziționase inițial proprietății cu intenția de a o regiza el însuși, dar fusese dat la o parte de conducerea Paramount. Supraviețuitor al ocupației naziste din Polonia natală, Polanski avea treizeci și trei de ani și făcuse o serie de filme de suspans elegante în Europa - *„Knife in the Water ”* (1961), *„Repulsion”* (1964) și *„Cul-de-Sac”* (1965) - iar Evans considera că rafinamentul său se potrivea mai bine materialului lui Levin decât exagerarea lui Castle. În ciuda rezervelor sale inițiale, Polanski a continuat să citească paginile galbene din *„Rosemary's Baby”* .
„Până am terminat, ochii îmi ieșiau din cap”, își amintea el. „Când Bob Evans m-a sunat a doua zi dimineață și mi-a cerut părerea despre carte, i-am dat o recenzie entuziastă.” 2
În 1967, filmele de groază deveniseră una dintre activitățile secundare mai puțin respectabile ale industriei cinematografice. Marea serie de filme clasice alb-negru din Epoca de Aur a Hollywood-ului, precum *Dracula, Frankenstein, Omul invizibil* și *Omul-lup*, dăduse loc unei lungi serii de filme comerciale, dar rudimentare, de secțiune B, care reciclau personaje, intrigi, decoruri și interpreți din lucrări anterioare. Actorii stereotipi Boris Karloff, Bela Lugosi, Peter Lorre, Lon Chaney Jr. și Vincent Price au lucrat de zor în roluri interschimbabile de vampiri, vârcolaci, mumii și oameni de știință nebuni.
În anii '50 și la începutul anilor '60, producătorul american independent Roger Corman și casa britanică Hammer Films acaparaseră piața cu filme gotice care invariabil conțineau sânge, dezvăluiau haine feminine și „frisoanele” necesare, dar acestea erau de obicei folosite ca atracții de mâna a doua și emisiuni speciale drive-in. Televiziunea redusese și mai mult premisele filmelor horror de bază la glume din serialul de comedie de prime-time *Familia Addams* și din duplicatul său nerușinat, *The Munsters* . Pentru fiecare film ocazional reflexiv și înfricoșător, precum *Cat People* al lui Jacques Tourneur (1942) sau *„Blestemul demonului”* (1957), existaseră o sută de filme siropoase cu titluri precum *„Abbott and Costello Meet Frankenstein; Queen of Blood; Burn, Witch, Burn!; The Horror Chamber of Dr. Faustus; The Horror of Party Beach; The Curse of the Living Corpse; Billy the Kid vs. Dracula* și *The Incredibly Strange Creatures Who*

Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies!!? În jargonul anului 1967, horrorul cu siguranță nu exista.

Însă, odată cu pregătirea unui scenariu de către Roman Polanski și instalarea sa în spatele camerei de filmat, „*Rosemary's Baby*" promitea să fie diferit. Așa cum Ira Levin transplantase vechile teme ale vrăjitoriei și ale cultului diavolului în lumea contemporană citadină, Polanski avea să imprime o ambiguitate psihologică modernă la ceea ce regizorii tradiționali de film horror ar fi prezentat cu efecte șocante banale și melodramă grea. Într-adevăr, lucrările sale anterioare, „*The Fearless Vampire Killers*", parodiaseră în mod explicit trucurile standard de film horror de la Hollywood. „De dragul credibilității", declara Polanski în memoriile sale din 1984, „am decis că trebuie să existe o portiță de scăpare: posibilitatea ca experiențele supranaturale ale lui Rosemary să fi fost rodul imaginației ei. Întreaga poveste, așa cum a fost văzută prin ochii ei, ar fi putut fi un lanț de coincidențe doar superficial sinistre, un produs al fanteziilor ei febrile. "3 Rezultatul a fost o extindere a credibilității urbane a lui Levin: în loc să arate ca *Dracula* sau *Frankenstein, Rosemary's Baby* s-ar încadra în aceeași categorie cinematografică ca lansări inovatoare și admirate precum *Breathless* sau *Bonnie and Clyde* .

Polanski plănuia să filmeze exteriorul filmului său în mediul orașului New York, mai degrabă decât într-un studio din spatele filmelor din Los Angeles, folosind ornamentatele apartamente Dakota, vizavi de Central Park, ca model pentru filmul lui Rosemary și Guy Woodhouse, Bramford. De asemenea, a insistat să blocheze cu atenție scenele de interior pentru a sugera incertitudinea situației dificile a lui Rosemary, specifică aspectului „se întâmplă asta cu adevărat". „În încercarea de a transmite această imediatitate subiectivă, am pus în scenă adesea scene lungi și complicate folosind obiective cu focale scurte, care necesitau o precizie extremă în plasarea atât a camerelor, cât și a actorilor... În mod ideal, obiectivul ar trebui să fie la aceeași distanță de subiect ca și ochiul observatorului imagistic." 4 Nu existau furtuni sau lanțuri care zăngăneau în viziunea regizorului, nicio sperietură ieftină. „Devotamentul meu față de detaliile autentice creștea cu fiecare film pe care îl făceam", a spus el.5

Prin distribuirea rolului „*Rosemary's Baby*" , Polanski a încălcat și convențiile genului. În loc să selecteze actori cu reputație consacrată de vedete ale filmelor horror, el i-a apelat la actori experimentați precum Ruth Gordon, Ralph Bellamy și Sidney Blackmer pentru a-i interpreta pe membrii de vârstă mijlocie ai grupului de vrăjitoare din New York (o excepție a fost apariția episodică a lui Elisha Cook Jr., care apăruse în *House on Haunted Hill*). Pentru tânărul cuplu din centrul poveștii, își dorea oameni sănătoși și integri, pentru a spori relevanța acesteia pentru mișcarea tineretului: Warren Beatty, Robert Redford și un Jack Nicholson în ascensiune au fost luați în considerare pentru rolul lui Guy, dar Polanski l-a ales pe John Cassavetes, el însuși actor și regizor cu o tentă nonconformistă. Mia Farrow, pe atunci căsătorită cu Frank Sinatra, a fost aleasă pentru rolul lui Rosemary. „Sunt atât de multe lucruri în Rosemary care sunt tipice pentru Mia", a remarcat ulterior Ira Levin.

„Umorul ei, sensibilitatea ei, copilăria ei romano-catolică... Întotdeauna am crezut că John Cassavetes a fost distribuit greșit, pentru că știai întotdeauna că nu pune la cale nimic bun." 6

Polanski și Cassavetes se certau frecvent pe platourile de filmare (Polanski voia să se țină de scenariu și de dialogurile originale ale lui Levin, în timp ce Cassavetes voia să improvizeze), dar regizorul se înțelegea bine cu Farrow. „Avea un entuziasm contagios căruia puțini i-au putut rezista și o cunoaștere reală a ceea ce ar funcționa profesional", își amintea ea.7 Și Polanski a fost mulțumit de talentul vedetei sale, deși inițial și-o imaginase pe americanca Tuesday Weld în rolul lui Rosemary și sperase în sinea lui că un șef de studio ar putea-o recomanda pentru rol pe propria sa soție, actrița Sharon Tate.

În ciuda fricțiunilor dintre Polanski și Cassavetes și a faptului că Frank Sinatra i-a înmânat actele de divorț Miei Farrow pe platourile de filmare, filmările pentru „ *Rosemary's Baby*" în a doua jumătate a anului 1967, au mers fără probleme. Romanul lui Levin fusese bine primit și avusese vânzări mari, iar filmul lui Polanski era o adaptare fidelă a acestuia. Un minim de cascadorii și efecte speciale a făcut ca producția să nu fie împiedicată de cadre tehnice complexe. Bugetul final a fost de 2,3 milioane de dolari, puțin peste estimările inițiale, dar aprobat de Robert Evans, care l-a susținut pe Polanski. „Roman, întoarce-te pe platourile de filmare și fă-o în felul tău", i-a spus producătorul când metodele sale au provocat consternare în rândul directorilor mai în vârstă. „Îmi asum responsabilitatea." 8

Atenția lui Polanski asupra realismului domestic - aparenta banalitate a apartamentelor Bramford și a ocupanților acestora - este cea care conferă filmului puterea sa persistentă. Prima sa impresie despre romanul lui Levin ca fiind „o telenovelă" a fost să fie cel care a influențat escaladarea suspansului scenă cu scenă. În rolul cuplului Woodhouse, Farrow și Cassavetes par a fi doar niște proaspăt căsătoriți ambițioși într-un oraș mare, așteptând cu nerăbdare familia lor în creștere și cariera lui ascendentă; Sidney Blackmer și Ruth Gordon par la început a fi doar niște vecini curioși, idiosincratici, dar inofensivi; iar Dr. Sapirstein, un om bun la suflet interpretat de Ralph Bellamy, pare într-adevăr un obstetrician grijuliu și de încredere, care are în vedere doar interesul viitoarei mame. Apartamentele Bramford sunt practic un personaj în sine, proiectate și filmate să arate doar ca un spațiu de închiriat dezirabil și un cuib de dragoste bine amenajat. Încet și cu abilitate, tabloul lui Polanski, conturat cu grijă, al confortului casnic și al fericirii conjugale, se transformă într-o stare de spirit de amenințare diabolică.

Cea mai suprarealistă parte a filmului a fost secvența onirică și halucinogenă în care Rosemary este inseminată de Satana, în timp ce un grup de închinători la diavol goi și corpolenți cântă în fundal. Un zvon vechi, dar discreditat, susține că Polanski l-a chemat pe un excentric din San Francisco, care își înființase propria religie, să-l sfătuiască în privința filmării și să apară costumat în rolul figurii lui Satana, pe care o întrezărase pentru scurt timp - consilierul, se presupune, era Anton LaVey de la Biserica lui Satana. De fapt, LaVey nu a participat deloc la fotografiere. „După ce a terminat acea scenă", a povestit Farrow, „actorul s-a dat jos de pe mine și mi-a spus politicos, cu toată seriozitatea: «Domnișoară Farrow, vreau doar să spun că este o adevărată plăcere să fi lucrat cu dumneavoastră». "9

Când întreaga producție s-a încheiat, o Farrow tulburată emoțional a căutat refugiu în Meditația Transcendentală și a călătorit în India în februarie 1968, unde a studiat sub îndrumarea lui Maharishi Mahesh Yogi cu membri ai Beatles și Beach Boys.

Rosemary's Baby a fost lansat în iunie 1968, cu o campanie publicitară puternică care prezenta silueta unui cărucior într-o lumină verde nepământeană, cu sloganul „Rugați-vă pentru copilul lui Rosemary." Filmul a fost un succes de box-office și a primit recenzii apreciative; la fel ca în cazul romanului original al lui Levin, articolele au recunoscut fantezia inerentă a intrigii, dar au lăudat plauzibilitatea execuției acesteia. „Doar un regizor cu umor ar fi putut face vrăjitoria credibilă."

„Doar un regizor cu adevărate talente cinematografice ar fi putut realiza o secvență precum cea în care Rosemary se baricadează în apartament sau scena nașterii." 10 Prezentările nudității și blasfemiei din film au fost anticipate pentru 1968 (același sezon ca și la fel de provocatoarele *The Graduate și I Am Curious [Yellow])*, ceea ce a stimulat proteste din partea grupurilor catolice și, prin urmare, mai multe lucruri bune pentru publicitate. Ruth Gordon a primit în cele din urmă un premiu Oscar pentru cea mai bună actriță în rol secundar pentru interpretarea viclenei Minnie Castevet, iar scenariul adaptat al lui Polanski a câștigat o nominalizare la Oscar.

Totuși, cu *Rosemary's Baby* , Polanski făcuse mai mult decât să transforme satanismul într-unul pur și simplu „realist". Ajutat de celebritatea Miei Farrow - fosta doamnă Sinatra, căutătoare a iluminării și prietenă a lui Beatles - el făcuse ocultismul *la modă*, un subiect de discuție în aceleași cercuri moderne care se certau pe tema imobiliarelor din New York, a cinematografiei europene, a teatrului de pe Broadway, a moralității sexuale și a sfaturilor privind maternitatea. Ironia era că nici actrița principală a filmului, nici regizorul acestuia nu luau ocultismul la fel de în serios ca milioanele de spectatori care reacționau la el. Mia Farrow, crescută catolică, își renunța treptat la credințele primite în tumultul cultural al anilor șaizeci și în căsnicia ei care se destrama. „Religia mea, așa cum îmi fusese prezentată și așa cum o interpretasem, nu mai era utilă, satisfăcătoare sau chiar acceptabilă pentru mine", își amintea ea în autobiografia sa din 1997, *What Falls Away*. „Cu ajutorul cărților pe care le adusesem cu mine, împreună cu câteva pe care le-am găsit la ashram, am început să-mi redefinesc relația cu creștinismul, catolicismul și Ființa. "11 Iar Roman Polanski a scris mai târziu: „Fiind agnostic... nu credeam în Satana ca întruchipare a răului, așa cum nu credeam într-un zeu personal; întreaga idee intra în conflict cu viziunea mea rațională asupra lumii." 12 Între timp, Anton LaVey, care nu a încercat niciodată să spulbere legenda rolului său din film și care probabil a încurajat-o, a descris *Rosemary's Baby* drept „cea mai bine plătită reclamă pentru satanism de la Inchiziție încoace" .13

În primii ani de după „*Rosemary's Baby*" , Hollywood-ul a încercat să-și valorifice atractivitatea - dar care era exact atracția sa? Cu siguranță, ocultismul era acum un subiect comercial, însă cât de comercial era depindea de interpretarea cineaștilor.

În 1968, Hammer Films din Marea Britanie a lansat filmul *The Devil Rides „Out”* (intitulat *„Mireasa diavolului”* în Statele Unite), bazat pe cartea lui Dennis Wheatley, romancierul care l-a influențat atât de mult pe textierul Geezer Butler de la Black Sabbath. *„The Devil Rides Out”* a fost o realizare decentă a scenaristului Richard Matheson și a regizorului principal al filmului Hammer, Terence Fisher. A avut în rolurile principale pe Christopher Lee într-un rol neobișnuit (pentru el), în rolul bunului, și pe Charles Gray, viitorul personaj negativ James Bond, în rolul unui satanist asemănător lui Aleister Crowley. Portretul scenic al filmului despre riturile secrete din înalta societate engleză, însă, completat cu un diavol costumat în centru, avea puțin din subtilitatea modă a filmului *„Rosemary's Baby”.* Mai exploatatoare au fost filmele *„Bloodsuckers”* din anii 1970 (cunoscut și sub numele de *Incense for theDamned*), despre o sectă grecească de vampirism; *The Blood on Satan's Claw din 1971*, despre vrăjitoria din Anglia secolului al XVII-lea; *The Brotherhood of Satan* , despre un cult contemporan al vrăjitoarelor din mediul rural american; și *Demons of the Mind din 1972*, despre posesie și incest; *Blood Sabbath*, despre un tânăr prins într-un coven de vrăjitoare formate exclusiv din fete („Erau malefice, erau sadice, erau superbe!”). În grade diferite, aceste filme ofereau stări de spirit înfricoșătoare și spaime eficiente, dar în mare măsură nu făceau decât să redreseze vechea groază cu un nou strat de expunere ocultă - pentagrame, ceremonii secrete, religii misterioase - precum și prezentări mai deschise ale sexului și sângeroaselor. Niciunul nu a avut un succes major.

Alte filme de la începutul anilor șaptezeci au avut rezultate mai bune în ceea ce privește încorporarea ocultului în firele lor narative. Filmul *The Devils* din 1971, regizat de cineastul englez nonconformist Ken Russell, a repovestit istoria critică a lui Aldous Huxley, *„Diavolii din Loudun”,* în stilul său extravagant caracteristic. Cu Vanessa Redgrave și Oliver Reed, *The Devils* au fost interpretarea violentă și extrem de erotică a lui Russell asupra unui episod de presupusă posedare demonică într-o mănăstire de călugărițe din Franța secolului al XVII-lea; adevărații diavoli, au sugerat Russell și Huxley, erau represiunea sexuală extremă și intriga politică. *„Valsul Mefisto”* , tot din 1971, a fost adaptat după romanul lui Fred Mustard Stewart din 1969 și îl prezenta pe Alan Alda ca un muzician care se lupta cu ritualul de furt de suflet al lui Curt Jurgens. La fel ca în piesa lui *Rosemary's Baby* , aceasta a fost o reflecție pentru adulți asupra unui subiect care fusese tratat mai des ca pe ceva de genul „drive-in”, reproducând rolul tânărului cuplu atrăgător (Alda și Jacqueline Bisset) prinși fără să știe într-o conspirație satanică. Adaptarea din 1972 a romanului *„The Other”* de Thomas Tryon, realizată de Robert Mulligan , a surprins în mod similar tonul subtil al cărții și intriga tulburătoare a aberației psihologice din copilărie într-o comunitate agricolă din Connecticut. În același an, Shirley MacLaine a jucat în *„The Possession of Joel Delaney”* , bazat pe romanul Ramonei Stewart din 1970, în rolul – încă o dată – o locuitoare urbană educată și neîncrezătoare confruntată cu un fenomen inexplicabil, în acest caz sufletul unei victime voodoo portoricane ucigașe care preia corpul și acțiunile fratelui ei mai mic (interpretat de Perry King). Cartea lui Stewart și filmul lui MacLaine au fost tratări inteligente și relativ decente ale temelor oculte, ignorând treptat

„explicațiile raționale” așteptate ale epocii (schizofrenie, droguri ilicite) înainte de a accepta adevărurile iraționale din spatele haosului.
Apariția lui MacLaine în *„The Possession of Joel Delaney”* a venit după ce aceasta a renunțat la un alt proiect cu un subiect similar, când un prieten de-al ei, autor și scenarist, nu a reușit să obțină o ofertă satisfăcătoare pentru a o pune în rolul principal în filmul bazat pe propriul său roman, al cărui personaj principal îl inspirase.
În schimb, William Peter Blatty a continuat să producă *Exorcistul* fără ea.
Obținerea autorității de către Blatty asupra modului în care Warner Brothers a tratat *The Exorcist* a fost prima dintre numeroasele mișcări creative cheie care au făcut din acel film unul dintre cele mai încasate și mai influente din istoria cinematografiei. *„Exorcistul”* nu numai că a generat zeci de milioane de dolari la lansarea sa inițială, dar a propulsat boom-ul ocultismului la cele mai înalte culmi comerciale, inspirând zeci de imitații cinematografice, sute de cărți, nenumărate parodii și propriul său sortiment de continuări și prequel-uri. Impactul său a rezonat de-a lungul deceniului și se simte și astăzi. Până în 1972, Blatty era bogat din redevențele romanului său și avea ani de experiență în industria cinematografică și era bine poziționat pentru a prelua controlul producției după oferte neflatoare sau viclene din partea marilor producători de showbiz, Lord Lew Grade și Paul Monash. Acordându-și supravegherea elementelor care au contribuit la aducerea filmului *„Exorcistul”* de pe ecran - o capacitate rareori atinsă la Hollywood de simplii scenariști - Blatty s-a asigurat că povestea sa de referință a devenit un film de proporții legendare. Chiar și la jumătatea filmărilor pentru *Exorcistul* , el a observat: „Am fost martor la realizarea unui film care nu numai că este fidel romanului, dar, în anumite privințe, este și mai bun.” 14
Cea mai importantă decizie a lui Blatty a fost să-l angajeze pe William Friedkin pentru regie. Anterior, îi căutase pentru această poziție pe greii Stanley Kubrick, Arthur Penn și Mike Nichols, care l-au refuzat cu toții, dar după ce a vizionat drama polițistă de succes din 1971 a lui Friedkin, *The French Connection*, Blatty a recunoscut calitățile pe care și le dorea pentru propriul film: „Ritmul! Emoția! Aspectul realismului documentar!” 15 În acea perioadă de glorie a autorului american, studioul Warner Brothers pentru *Exorcistul* i-a oferit regizorului la fel de multă sau chiar mai multă libertate artistică ca și producătorului, așa că Blatty a trebuit să-i dea lui Friedkin ultimul cuvânt în ceea ce privește construcția scenă cu scenă a filmului. A meritat. Posterele finale ale filmului au subliniat autoratul său combinat: *„Exorcistul de William Peter Blatty”* *„Exorcistul* ... regizat de William Friedkin.” în vârstă de treizeci și patru de ani, care se formase ca documentarist și tocmai câștigase un premiu Oscar pentru cel mai bun regizor pentru filmul *The French Connection* , a avut idei ferme de la bun început. A respins scenariul preliminar al lui Blatty (plin de intrigi secundare și elemente comice, ar fi durat patru ore dacă ar fi fost filmat) și a cerut un plan mai scurt și mai percutant, care să păstreze cele mai memorabile scene ale romanului, dar să elimine distragerile și monologurile interioare. Friedkin i-a adus, de asemenea, pe doi membri importanți ai echipei sale pentru *French Connection* , directorul de imagine Owen Roizman și editorul asociat Norman Gay. În ambele

filme ale lui Friedkin, Roizman a folosit o paletă de culori dură pentru a obține o schemă de iluminare sumbră și naturalistă; în ambele filme ale lui Friedkin, montajul a împins constant povestea înainte, fără a se opri pentru pregătire sau rezoluție. Clipuri rapide, aparent aleatorii, de acțiune și conversație săreau pe ecran lăsându-i pe spectatori incapabili să se opună mecanicii intrigii. „Unul dintre lucrurile pe care am fost conștient să le fac în timp ce montam *Exorcistul* ", a explicat Friedkin mai târziu, „a fost să mențin filmul în mișcare și să nu se oprească într-un singur loc, unde publicul ar putea spune: «O, stai puțin, prietene...»" 16 Imaginile brute și impulsul amețitor al *filmului Exorcistul* au făcut din acesta ceea ce regizorul a numit „o privire realistă asupra unor evenimente inexplicabile ".17

Distribuția filmului a fost, de asemenea, crucială pentru verosimilitatea sa. Deși Jane Fonda refuzase rolul lui Chris MacNeil, componența finală formată din Ellen Burstyn, dramaturgul și interpretul Jason Miller, veteranii de scenă Lee J. Cobb și Jack MacGowran și actorul lui Ingmar Bergman Max von Sydow - actori excelenți, dar nu extrem de faimoși - a dus proiectul la un alt nivel de credibilitate.

Rolul lui Regan, posedata, i-a revenit Lindei Blair, în vârstă de doisprezece ani, a cărei spontaneitate în repetițiile cu Burstyn l-a impresionat pe Friedkin și care a fost credibilă atât în rolul unei adolescente vioaie, cât și, sub machiajul macabru al lui Dick Smith, al unei victime a unei posesiuni demonice. Pregătit cu improvizații și conferințe de scenariu între actori, regizorul a găsit mai mult din imediatul „ești acolo" care făcea ca o poveste inerent scandaloasă să pară o felie de viață.

Filmările *pentru „Exorcistul"* au început în august 1972. Producția s-a împotmolit curând cu o serie de accidente și tragedii în afara scenei, care au fost ulterior evidențiate în materialele publicitare inițiale ale filmului: fratele lui Max von Sydow a murit, Jack MacGowran a murit, fiul lui Jason Miller a fost rănit, membri ai echipei au fost răniți, platourile de filmare au ars și așa mai departe. Aceste evenimente au fost, de fapt, atribuite supărărilor și abandonurilor normale care au loc în timpul oricărui program de producție lung și uneori întârziat, dar au fost o dovadă bună a unui blestem diabolic pus asupra filmului. Pentru câteva dintre scenele Lindei Blair în rolul unui copil posedat, tânăra actriță a fost înlocuită de dublurile cascadorilor adulte Eileen Dietz și Linda Rae Hager, iar vocea ei demonică finală a fost dublată de vechea profesionistă Mercedes McCambridge, care a rostit în mod constant replici precum

E o demonstrație de putere mult prea vulgară, Karras!

și

Bagă-ți pula în cur, nenorocit și fără valoare ce ești!

„...cu o voce gravă, potrivită. „Nu a existat o ființă umană care să nu aibă o latură întunecată", McCambridge ridică din umeri în semn de recunoaștere a contribuțiilor ei obscene. „De aceea a fost atât de ușor să joc *Exorcistul* ... să joc rolul diavolului, am fost suficient de sinceră să recunosc că există un diavol în mine, probabil la fel de odios ca Lucifer însuși. "18 În câteva

cadre infame, o manechină animată a lui Blair a fost folosită pentru a-i înfățișa capul rotindu-se la aproape 360 de grade, un truc la care Blatty a obiectat („Supernatural nu înseamnă imposibil", s-a plâns el lui Friedki 19), dar care au devenit două dintre cele mai bine amintite imagini din *Exorcistul* .

În etapa de montaj a filmului, în toamna anului 1973, Friedkin a redus fără milă durata filmului de la 140 la 122 de minute, ceea ce a însemnat renunțarea la cele mai profunde mesaje teologice ale autorului-producător. „În montajul filmului *Exorcistul* , se depun toate eforturile pentru a minimiza metafizica și a accentua groaza", a comentat regizorul.20 Blatty a simțit că astfel de eliminări - cea mai notabilă fiind un dialog interogativ între Jason Miller și Max von Sydow în rolul părinților Karras și Merrin, chiar înainte de exorcismul culminant - au diluat importanța spirituală a poveștii. „Aici am avut o articulare explicită a temei care a conferit filmului claritate și o greutate morală clară", a scris Blatty ulterior în *Exorcistul: De la roman la film* . „Claritate pentru că a concentrat povestea asupra lui Karras și a problemei sale de credință; și greutate morală pentru că a plasat elementele obscene și respingătoare ale filmului în contextul principalului atac al răului asupra omenirii: și anume, inducerea disperării." 21 Friedkin a obiectat la un astfel de material pentru că încetinește urgența narațiunii și probabil a avut dreptate, dar rezultatul durabil a fost schimbarea *Exorcistului* dintr-o meditație lungă despre credință într-o capodoperă terifiantă a ocultului.

Când privim în urmă la film, la patruzeci de ani de la debutul său, pe 26 decembrie 1973, iese în evidență o anumită demodată. Prologul său discret și amenințător, realizat la săpăturile arheologice ale părintelui Merrin din nordul Irakului, amintește de pacea precară a acelei țări cu America la acea vreme, în timp ce era condusă de un regim baasist brutal (primele voci auzite în film sunt chemări musulmane la rugăciune). Onorabilitatea personală a preoților săi catolici, lăsați singuri să aibă grijă de un tânăr cu tulburări psihologice, nu este niciodată pusă la îndoială. Acțiunea filmului, plasată la Washington, DC, în mijlocul tragediei Watergate, a conferit prezentărilor sale despre vinovăție și corupție o relevanță neașteptat de umană, iar lansarea sa la mai puțin de douăsprezece luni după decizia Curții Supreme *Roe v. Wade* , care a legalizat avortul în Statele Unite, a făcut, de asemenea, ca mamele sale bântuite și copiii cu probleme să fie cumva mai pertinenți. Genericul filmului *Exorcistul* a fost conceput în același motiv roșu pe negru folosit pe coperta *revistei Time* , „Este Dumnezeu mort?", un model de culoare care a devenit folosit pe scară largă în nenumărate titluri pentru a transmite orice are legătură cu demonologia, vrăjitoria sau satanismul.

Deși pregătit de romanul bestseller al lui Blatty și de fascinația culturală deja existentă pentru ocultism, publicul anilor 1973 și 1974 a fost încă șocat și îngrozit de film: cuvinte și acțiuni care erau suficient de supărătoare pe pagină deveneau în mod cert îngrozitoare atunci când erau puse pe celuloid. Presa mainstream, inclusiv revistele *Time* și *Newsweek* , a publicat articole speciale despre „fenomenul" *Exorcistul* , care au dus la cozi lungi în fața cinematografelor și la leșinuri, greață, avorturi spontane, atacuri de cord și alte crize în interiorul acestora. Clerul catolic a raportat o serie de solicitări din partea unor oameni care se imaginau posedați. O mână

de sinucideri și episoade psihotice au fost atribuite vizionărilor recente ale filmului. Cadrele de o fracțiune de secundă cu o față demonică din secvența visului părintelui Karras, extrase ingenios de Friedkin din cadre de testare cu Eileen Dietz într-un machiaj macabru, se spunea că au provocat crize epileptice. Unii lideri religioși l-au condamnat pentru că îl arăta aparent pe Satana victorios; alții l-au lăudat pentru că evidențiază adevărata urâțenie a răului. (Aproape nimeni nu a remarcat că adevăratul posesor al lui Regan MacNeil, așa cum l-a interpretat Blatty, probabil nu era Satana însuși, ci Pazuzu, un demon asirian antic.) Filmul a încasat peste 66 de milioane de dolari în primul an de la difuzare, ceea ce l-a transformat într-unul dintre cele mai profitabile filme realizate vreodată; ajustat la inflație, este încă printre cele mai profitabile filme din toate timpurile. Unii critici au recunoscut cu reticență forța filmică brută a filmului *Exorcistul* : „Acesta este cel mai înfricoșător film pe care l-am văzut în ultimii ani - singurul *film* înfricoșător pe care l-am văzut în ultimii ani", a scris Stanley Kauffmann. „*Exorcistul* nu are sens, [dar] dacă vrei să fii zdruncinat, te va speria îngrozitor." 22 „Nu sunt sigur exact ce motive vor avea oamenii să vadă acest film; cu siguranță nu se va simți plăcere, pentru că ceea ce avem aici nu sunt fiorii delicioși ai unui thriller de Vincent Price, ci o experiență brută și dureroasă", a remarcat Roger Ebert. „Sunt oamenii atât de amorțiți încât au nevoie de filme de această intensitate pentru a simți ceva? "23

A existat, de asemenea, o reacție negativă. Vincent Canby, în *New York Times,* a numit *The „Exorcist*" „o bucată de prostii ocultiste" 24 și a subliniat că, printre spectatorii săi înghesuiți, „nici cinci din 100 de oameni nu par să le pese de instrucțiunile primite. Le place să vadă o fetiță torturată și sfâșiată, la propriu" .25 În ciuda tuturor scenelor sale cvasi-pornografice, câțiva interpreți au considerat *Exorcistul* drept o împlinire conservatoare a dorințelor în urma filmelor Woodstock și *Summer of Love*, supunând o adolescentă obscenă și neascultătoare unei încercări fizice pedepsitoare și făcând-o să iasă docilă și respectuoasă față de mama și Dumnezeu ei. Unii au respins afirmațiile cineaștilor că ar căuta profunzime religioasă. „«Exorcistul» este genul de film pe care îl obții atunci când lași religia în seama scenariștilor și oamenilor de afaceri", a declarat un preot catolic, părintele Eugene C. Kennedy. „Într-o țară care poate găsi un mesaj spiritual în «Jonathan Livingston Seagull», care crede că Rod McKuen este profund, vede un alt Harry Truman în Gerald Ford și l-a transformat brusc pe Barry Goldwater într-un om de stat mai în vârstă, succesul „Exorcistului" s-ar putea să nu fie chiar atât de surprinzător, până la urmă." 26

O mare parte a controversei s-a concentrat pe scenele grafice din film cu urinare, vărsături, profanare sexuală și blasfemii extreme, majoritatea interpretate de un copil, despre care mulți au spus că au fost clasificate cu un X mai degrabă decât cu R de către Motion Picture Association of America (MPAA) - X-ul, desigur, ar fi limitat sever dimensiunea publicului său potențial. „Filmul conține șocuri brutale, obscenități aproape indescriptibile", a scris Roger Ebert în lucrarea sa recenzie din 1974.

„Faptul că a primit o evaluare R și nu X este uluitor." 27 De fapt, *The „Exorcist"* a fost o producție cu buget mare lansată de un studio american important, cu actori respectați și realizată de un

regizor premiat cu Oscar, având, prin urmare, o influență asupra consiliului de rating MPAA pe care un film ieftin cu exploatare străină nu o avea. La fel ca filmul șocant contemporan cu Alice Cooper și Kiss, popularitatea record a filmului a oferit și mai multe dovezi adversarilor că societatea se scufunda într-o hazna de vulgaritate și imoralitate. În arenele libertății de exprimare, cenzurii, standardelor comunitare și ofensatoarei cinematografice, *„Exorcistul”* a dărâmat bariere care nu au mai fost niciodată reparate.

Influența filmului s-a răspândit. *Exorcistul* a fost nominalizat la mai multe premii Oscar în 1974, inclusiv pentru Cel mai bun film, Cel mai bun regizor, Cel mai bun scenariu adaptat, Cel mai bun actor în rol secundar pentru Jason Miller și Cea mai bună actriță în rol secundar pentru Linda Blair, și a câștigat premiul pentru scenariul lui Blatty și designul sonor al lui Chris Newman. Până atunci, filmul intrase deja în lexiconul pop, cu o parodie în revista *Mad* („The Ecch-orcist”), referințe glumețe la *Bob Newhart. Emisiunea* și, în timp, *Saturday Night Live* (gazda invitată Richard Pryor în rolul unui preot foarte nervos), serialul satiric *Soap* și alte apariții la televizor.

Și muzicienii au fost afectați. În 1974, chitaristul R 'n' B Curtis Mayfield a lansat un album și un single omonim, „ *Sweet Exorcist* ”, iar piesa distinctivă „Tubular Bells” a lui Mike Oldfield, de pe coloana sonoră a filmului, a devenit un hit și a avansat cariera lui Oldfield ca și compozitor pionier în genul New Age în expansiune. Atât romanul lui Blatty, cât și filmul lui Friedkin au abordat punctul central foarte puternic al intrigii, în care părintele Karras aude discursul ininteligibil înregistrat al lui Regan devenind limbaj demonic atunci când este redat invers, ceea ce a contribuit foarte probabil la zvonurile de „mascare pe spate” care au crescut în jurul piesei „Stairway to Heaven” a lui Led Zeppelin și a altor imnuri rock. Membrii Black Sabbath au vorbit că au vizionat imaginea de mai multe ori și, într-un punct culminant triumfător al boom-ului ocult, o adolescentă Linda Blair a fost fotografiată cu trupa în culisele unui concert din 1976 din New Haven, Connecticut, chicotind dulce în timp ce era ținută în brațele tatuate ale lui Ozzy Osbourne. Poate că, până la urmă, Satana a câștigat.

Dacă existaseră rezerve persistente cu privire la atractivitatea comercială a ocultului, profiturile spectaculoase ale *Exorcistului* le-au șters.

Într-adevăr, efectul cel mai imediat al filmului a fost transformarea întregului subiect într-un instrument evident pentru a face bani, având mai puțin de-a face cu Prințul Întunericului decât cu Dolarul Atotputernic. Indiferent de sentimentele private ale realizatorilor filmului *Exorcistul, Rosemary’s Baby, The Devils, The Brotherhood of Satan, The Possession of Joel Delaney,* sau *Blood Sabbath*, care acoperea de la credință sinceră la agnosticism și oportunism, imperativul primordial al ocultismului la Hollywood devenea acum lăcomie pură. Și în timp ce artistul marginal Kenneth Anger era cel puțin cu adevărat dedicat temelor filmelor sale avangardiste *Lucifer Rising* și *Invocation of My Demon Brother*, mulți dintre producătorii de filme mai mainstream erau niște maeștri șarlatani nerușinați. Completat de apeluri sinergice în muzica pop și publicații (o nouă ediție paperback a cărții *Exorcist* a fost retipărită cu un banner pe copertă: „Uitați-vă la film - este cel mai electrizant lucru care vi se va întâmpla vreodată!”),

industria cinematografică s-a grăbit să profite de ceea ce era, fără îndoială, tendința socială a deceniului.
În restul anilor șaptezeci, invențiile din *Exorcistul* au devenit clișeele a zeci de filme americane și străine. Au existat forțele misterioase care erau îndreptate către sau prin intermediul unui copil sau tânăr adult: *Beyond the Door*, *It's Alive*, *Devil Times Five*, *The Brood*, *Alice*, *Sweet Alice* a.k.a. *Communion, Audrey Rose, The Chosen* a.k.a. *Holocaust 2000, Cathy's Curse* a.k.a. *Cauchemars, The Child, To the Devil—A Daughter, The Omen, Carrie,* adaptarea lui Brian DePalma din 1976 a romanului de debut al lui Stephen King și filmul lui Stanley Kubrick din 1980 după romanul lui King, *The Shining*. A existat și implicarea bisericii: *Abby, The Tempter, The Sentinel, The Omen, Alice, Sweet Alice, The Amityville Horror* și *To the Devil—A Daughter* . Exista invocarea doctrinei biblice sau a altor doctrine antice pentru a conferi poveștii o gravitație cosmică, milenară: *The Omen, The Manitou, The Chosen, The Sentinel, and The Devil's Rain.* A existat exploatarea nudității și a violenței sângeroase pentru a portretiza presupusele perversități ale demonismului: *Suspiria, The House of Exorcism a.k.a. Lisa and the Devil, Abby, The Tempter, The Satanic Rites of Dracula, Satan's Cheerleaders, Satan's Slave, Help Me, I'm Possessed!* și numeroase filme pornografice hardcore și softcore din SUA și Europa, inclusiv *Nuda per Satana, L'Ossessa, Satánico Pandemonium* și *The Devil in Miss Jones*. Chiar și articolul „The" din titluri părea menit să transmită un realism rece lovecraftian: *The Omen, The Manitou, The Sentinel, The Fury, The Chosen, The Child, The Brood, The Devil's Rain, The Amityville Horror, and The Reincarnation of Peter Proud.* Mai presus de toate, firul comun care străbate majoritatea acestor filme au fost tratarea lor încăpățânat de serioasă a supranaturalului.
Nu era nimic exagerat sau ironic aici. În cadrul premiselor lor stupide sau derivate, ei păstrau o față serioasă și susțineau că ocultismul nu era o glumă.
Televiziunea, a spus cineva odată, este cea mai sinceră formă de lingușire. Așa cum marele ecran a fost inundat de material diabolic după *Rosemary's Baby* și *The Exorcist,* vatra electronică a sufrageriei a fost, de asemenea, transformată în ceva ce a strălucit cu programe legate de ocultism în aceeași perioadă. O apariție timpurie în acest domeniu a fost serialul *„Dark Shadows"*, o telenovelă gotică despre vampirism și intrigi familiale, difuzată pe rețeaua americană ABC între 1966 și 1971. Au urmat două filme TV, *House of Dark Shadows* și *Night of Dark Shadows*. Actorul canadian Jonathan Frid, în rolul cadavericului și nemortului Barnabas Collins, a devenit un sex-simbol improbabil. A existat și *Rod Serling's Night Gallery* , o emisiune antologică horror, prezentată de fostul prezentator și scenarist principal al *serialului „Zona Crepusculară"* . Serling era de fapt nemulțumit de constrângerile impuse de superiorii săi din corporație (referindu-se la un serial detectiv obișnuit din acea vreme, s-a plâns că aceștia îl doreau pe „*Mannix* într-un giulgiu" 28) și, spre deosebire de episoadele din *„Zona Crepusculară"* pe care le realizase cu aproximativ zece ani în urmă, *„Galeria de noapte* " nu purta prea mult din amprenta sa umanistă. Cu toate acestea, cele mai bune povești din program erau inteligente și se încheiau de obicei cu o întorsătură macabră, ca în cazul „The Lone Survivor" și "Clean Kills

and Other Trophies", precum și adaptările romanelor „Cool Air" și "Pickman's Model" de H.P. Lovecraft. „ *Galeria de noapte "* a fost difuzată pe NBC din 1969 până în 1973.
O a treia dramă televizată ocultă care a dobândit ulterior statut de cult a fost *The Night Stalker* , în care ziarista înrăită Carl Kolchak (Darren McGavin) investiga în fiecare săptămână câte un caz inexplicabil diferit. Începând cu un serial TV și o continuare, *The Night Strangler*, Kolchak a vânat o varietate de personaje horror (vârcolaci, zombi, demoni etc.) în contextul unei lumi subterane urbane moderne; la fel ca echivalentele sale cinematografice din acea epocă, *Vânătorul Nopții* a renunțat la capcanele Lumii Vechi sau medievale ale ficțiunilor tradiționale de gen și le-a resetat în aceeași realitate care conținea criminalitatea stradală, turnurile de birouri și telefoanele. În filmul pilot, Kolchak prinde un vampir însetat în flagrant delict de furat pungi de sânge dintr-un răcitor de laborator. Chris Carter, care a creat popularul serial *Dosarele X* douăzeci de ani mai târziu, l-a citat pe *Vânătorul Nopții* ca pe o influență. Scurta sa difuzare pe ABC a durat peste 1974 și 1975.
Mai multe filme de televiziune din anii șaptezeci - în anii în care televiziunea era un mediu distinct - au reflectat preocupări oculte, iar unele dintre acestea au oferit adevărate spaime. *„The Norliss Tapes"* , din 1973, a fost o creație a filmului *„The Night Stalker "* al lui Dan Curtis" și intriga sa comparabilă prezintă un reporter neînfricat care caută o rețea secretă de vampiri. Foarte înfiorătorul „ *Don't Be Afraid of the Dark"* a fost difuzat în același an și o prezintă pe Kim Darby în rolul unei tinere soții hărțuită în casa ei de mici creaturi asemănătoare goblinilor; la fel ca Rosemary Woodhouse și grupul de vrăjitoare din Bramford Apartments, doar Darby știa că aceste creaturi există și că aveau planuri malefice asupra ei. *„Satan's School for Girls"* a avut, de asemenea, premiera în 1973, tratând problema vrăjitoriei în rândul elevelor unei academii de fete. O dramatizare în două părți a cărții *„Sybil"* de Flora Rheta Schreiber a câștigat audiențe mari în 1976, cu Sally Field în rolul principal și Joanne Woodward în rolul doctorului ei. *Sybil* a subliniat cele mai tulburătoare calități ale cazului de personalitate multiplă (trauma din copilărie și inteligențele dezcorporate), iar fanii *„Exorcist"* ar recunoaște rolul secundar interpretat de Gina Petrushka, care apăruse în filmul lui William Friedkin. *The Possessed* , din 1977, a fost inspirat mai clar de *„Exorcistul"* : James Farentino a interpretat un preot care se confruntă cu o epidemie de posedare la o școală de fete și a inclus o scenă eficientă în care o victimă scuipă cuie în el. *The Spell* (1977) și *The Initiation of Sarah* (1978) a readus în discuție tema *Carrie* a represaliilor psihice ale unei tinere femei împotriva chinuitorilor ei, în timp ce *Devil Dog: The Hound of Hell* din 1978 era, nu în mod surprinzător, despre un câine demonic. Tot în 1978 a apărut *The Dark Secret of Harvest Home* , o abordare televizată deloc rea a romanului anterior al lui Thomas Tryon , *Harvest Home* , cu formidabila Bette Davis în rolul unei bătrâne de la țară care s-a dovedit a conduce un cult al fertilității matriarhal și criminal.
Povestea lui Stephen King despre vampirii dintr-un orășel, intitulată *„Salem's Lot"* , a fost adaptată într-o miniserie în 1979.
Niciunul dintre aceste seriale TV și filme, desigur, nu a oferit examinări aprofundate ale problemelor oculte. Câteva erau doar imitații ale unor producții teatrale de succes, cu

fragmente de sex sau violență pentru toate categoriile sociale, mai degrabă decât pentru cei mici, și care puteau fi vizionate gratuit în confortul propriei case, în loc să plătească câțiva dolari la magazinul local. Dar într-un deceniu în care existau doar trei companii de radiodifuziune la nivel național în America și când majoritatea gospodăriilor nu primeau mai mult de o duzină de canale TV și înainte de introducerea pe scară largă a echipamentelor video de acasă, cantitatea relativă de programe oculte din Statele Unite în anii șaptezeci este izbitoare. În milioane de case obișnuite, subiectele posedării, ființelor sau abilităților supranaturale și forțelor întunecate, explicit anticreștine, au devenit divertismente familiare. Ocultul poate fi fost o modă în industria spectacolului, dar s-a transformat și într-un element caracteristic culturii populare și credințelor populare.

Într-adevăr, omniprezența satanismului în cinematografia deceniului (ca să nu mai vorbim de în muzica rock și cărți) a contribuit la o întărire continuă a credibilității sale. În doar unul sau două filme, noțiunile de cultul diavolului sau putere demonică ar fi rămas destul de extravagante, dar zecile de imagini care au fost expuse și difuzate au făcut ca astfel de dispozitive să fie cu atât mai comune și, prin urmare, acceptabile. Modelele din *„Rosemary's Baby”* și *„Exorcistul”*, care au fost copiate în aproape fiecare alt film, s-au bazat pe faptul că scepticismul inițial al protagoniștilor a fost înlocuit încet și înfricoșător de convingere: „Nu este un vis, se întâmplă!”, exclamă Rosemary, interpretată de Mia Farrow, în timp ce este violată de Satana, în timp ce Chris MacNeil, interpretat de Ellen Burstyn, întreabă un grup de experți medicali care au recomandat ritul exorcismului ca tratament de șoc pentru a o salva pe Regan: „Îmi spuneți că ar trebui să-mi duc fiica la un vraci. Asta e?” Ideea repetată a fost că ocultismul *părea* a fi doar o superstiție demodată. Prin prezentarea constantă a științei și raționalismului drept oameni de paie care vor fi demolați de evenimente paranormale incontestabile, producătorii și regizorii au asigurat suspendarea voluntară a neîncrederii în rândul unui public numeros.

Ocultul a apărut în filme cu stări și stiluri divergente, chiar și în cele din genuri din afara horror-ului: aventura lui James Bond din 1973, „*Live and Let Die*” (cărți voodoo și Tarot); thrillerul lui Nicolas Roeg, „ *Don't Look Now*” (viziuni psihice); și misterul „ *The Wicker Man”* (păgânismul celtic). Uneori, decorurile erau convenționale, ca în „ *The Legend of Hell House”* din 1973 (un grup disparat se confruntă cu spaime în interiorul unui conac vechi și misterios), iar altele au atins limita absurdului, ca în *The Car*, din 1977 (o limuzină malefică, fără șofer, calcă oameni). Cele mai de succes filme oculte de după *Exorcistul* au fost suficient de imitative pentru a se baza pe stilul comercial al blockbusterelor anterioare și suficient de originale pentru a stabili noi standarde de ingeniozitate cinematografică și chiar religioasă.

Lansat în 1974, *„It's Alive”* a fost un film cu buget redus, însoțit de un marketing valoros, inclusiv un afiș evocator care înfățișa o gheară inumană ieșind dintr-un pătuț și cu memorabilele replici: „Există un singur lucru în neregulă cu bebelușul Davis...” și „Singurul film pe care nu ar trebui să-l vezi singur”. Regizorul Larry Cohen l-a ținut aproape nevăzut pe monstruosul bebeluș ucigaș pentru un suspans maxim, iar firul narativ se referea la problemele

extrem de actuale ale avortului, poluării mediului pe scară largă și pericolelor medicinei moderne. Ceea ce a atras oamenii în cinematografe a fost perspectiva de a-l vedea pe personajul negativ în acțiune (era o marionetă cu efecte speciale concepută de expertul în machiaj Rick Baker, care îl asistase pe Dick Smith la *The Exorcist*, dar ceea ce le-a rămas după finalul sezonului a fost sobrietatea la cum copiii nenăscuți ar putea fi contaminați de substanțele chimice care au impregnat viața de zi cu zi în America secolului al XX-lea.

Race with the Devil , din 1975, i-a avut în rolurile principale pe Peter Fonda și Warren Oates în rolul unor motocicliști în vacanță care, împreună cu soțiile lor, au dat peste un cult satanic sacrificial în Statele Unite rurale. Tema orășenilor naivi amenințați de tipi depravați din zonele rurale avea ecouri ale filmelor anterioare *Deliverance, Straw Dogs* și chiar *The Brotherhood of Satan* și ar fi putut reflecta distincția tot mai mare din acel deceniu între metropola tolerantă și deschisă și centrul represiv și reacționar. Dar *Cursă cu diavolul* părea să se refere și la corupția oficială dezvăluită de Watergate, ca atunci când eroii au cerut intervenția poliției locale, care ei înșiși s-au dovedit a face parte din conspirația nesfântă. Punctul culminant al filmului, desigur, au fost scenele de urmărire captivante care au pus o perspectivă ocultă asupra acțiunii vehiculelor, iar finalul său surpriză și deprimant a subliniat perspectiva negativă care a caracterizat atâtea alte lucrări despre vrăjitoria contemporană: nici măcar cei bine intenționați și ingenioși nu se puteau compara cu puterea lui Satan.

Până la premiera din 1979 a filmului *The Amityville Horror*, exagerările și ficțiunile sfruntate ale cărții aparent „adevărate" a lui Jay Anson, pe care se baza filmul, ieșiseră deja la iveală, dar filmul era încă un succes de box office. Cu James Brolin (care jucase în *The Car*) și Margot Kidder (care jucase în *The Reincarnation of Peter Proud*) în rolul neașteptaților George și Kathy Lutz, și cu un Rod Steiger hiperventilant în rolul unui preot catolic nefericit, *The Amityville Horror* spunea o poveste în esență inventată, cu o interpretare credibilă. La fel ca relatarea publicată, versiunea cinematografică avea toate elementele care fuseseră codificate până atunci ca obligatorii în portretele ororii oculte: copii în pericol, profanare religioasă, substanțe care îți răsfață stomacul și prezența persistentă a răului preistoric (se spunea că casa din Amityville era situată pe ceea ce fusese o veche incintă indiană pentru bolnavi și muribunzi). Unii observatori au sugerat că, de fapt, cartea și filmul erau parabole despre proprietatea asupra unei locuințe și pericolele aferente într-o epocă a inflației și a ratelor dobânzilor în creștere – în *Danse Macabre*, studiul său detaliat despre gen din 1981, Stephen King a scris că „filmul ar fi putut la fel de bine să aibă subtitlul *The Horror of the Shrinking Bank Account*" .29 Era casa familiei Lutz un portal către iad sau doar o groapă de bani în căutare de reparații? Terorile de suprafață ale narațiunii erau însă suficient de înfricoșătoare.

De departe, cel mai mare film ocult de după 1975 a fost însă *The Omen*. *Amityville Horror* , acesta a combinat perfect ingredientele necesare pentru șocul satanic al categoriei: un tânăr malefic; violență sângeroasă (inclusiv decapitarea și tragerea în țeapă); intervenția clerului catolic; și implicații teologice importante. *The Omen* s-a lăudat cu o distribuție de nivel A, condusă de marii actori de la Hollywood, Gregory Peck (*Gentleman's Agreement, To Kill a Mockingbird*) și

Lee Remick (*Days of Wine and Roses*), precum și scene pitorești cu filmări în Marea Britanie și Roma. Unul dintre primele blockbustere de vară planificate în prealabil, comercializate în masă de studiourile de film, emulând filmul *Fălci* al lui Steven Spielberg, *The Omen* a fost lansat în sute de cinematografe nord-americane în iunie 1976 și a devenit cea mai profitabilă lansare a Twentieth Century Fox a anului, încasând aproape 200 de milioane de dolari în Statele Unite, un randament uriaș față de bugetul inițial de puțin sub 3 milioane de dolari. „Îmi amintesc că am citit [scenariul] și m-am gândit că va fi un succes comercial", și-a amintit Gregory Peck, „dar nu știam că va fi un astfel de blockbuster... Chiar am crezut că va fi un thriller bun, tip paperback. Succesul este aproape obscen." 30

Premisa religioasă a imaginii era ceea ce o diferența cu adevărat, iar acest aspect avea să aibă o reverberație socială timp de mulți ani. *The Omen* nu era despre un singur grup de închinători la diavol, sau despre cazuri izolate de posedare demonică sau case bântuite, ci despre Anticrist, un conducător malefic a cărui venire a fost prezisă în Cartea biblică a Apocalipsei. Potrivit Sfântului Ioan de Patmos, autorul nominal al Apocalipsei, Anticristul va apărea înainte de sfârșitul lumii, când va deține stăpânirea asupra omenirii: „Și i s-a dat o gură care rostea lucruri mari și blasfemii; și i s-a dat putere să lucreze patruzeci și două de luni." *The Omen* presupunea că Anticristul, la fel ca bebelușul lui Rosemary, va trebui să crească de la o copilărie umană normală înainte de a-și asuma vasta și reaua autoritate pe care o va deține pentru scurta perioadă premergătoare Armaghedonului și întoarcerii lui Isus Hristos.

Astfel, filmul îl prezintă pe micul Damien (Harvey Stephens) adoptat în casa ambasadorului SUA în Regatul Unit (Peck), chiar dacă în prezența sa au loc morți oribile, accidente și alte necazuri. Pe măsură ce identitatea sa de viitor Anticrist devine clară, drama se bazează pe întrebarea dacă poate fi sau nu distrus înainte de a ajunge la maturitate și a intra în arena politică.

Publicitatea revistei *The Omen* a pus accent pe autenticitatea scripturală solemnă a poveștii sale: „Ține minte... Ai fost avertizat" și „Dacă ți se întâmplă ceva înfricoșător astăzi, gândește-te la asta. S-ar putea să fie *The Omen* ".

Pentru mulți spectatori obișnuiți, filmul a fost prima dată când au fost puși în situația de a considera Cartea Apocalipsei, dacă auziseră de ea, ca fiind aplicabilă vieții moderne. Însă scenaristul filmului *The Omen* , David Seltzer, își inventase de fapt propriile replici cu conotații biblice, în legătură cu vaga imagine a Apocalipsei pentru a sugera o viziune specifică a distrugerii planetare care nu se găsea nicăieri în Biblia reală: „Din marea eternă se ridică / Creând armate pe ambele țărmuri / Întorcând omul împotriva fratelui său / Până când omul nu va mai exista." Majoritatea experților biblici, de atunci și de acum, au interpretat Cartea Apocalipsei nu ca pe o predicție a unor evenimente îndepărtate, ci ca pe o acuzație alegorică a imperialismului roman din epoca creștină timpurie. Numărul bestial 666 din Apocalipsă, care în *The Omen* este atribuit băiatului Damien, se crede că a fost inițial o referință la *Neron Kaisar* , adică împăratul Nero, tradus în codurile numerice ebraice și aramaice; unii specialiști au susținut chiar că traducerea mai exactă este 616. De-a lungul secolelor, mulți creștini au

desemnat diverși dușmani ca fiind 666 sau Anticristul (reformatorul protestant Martin Luther credea că reprezintă instituția papalității în sine), iar Aleister Crowley a luat cu mândrie cifra ca propriul său alias, împreună cu „Marea Bestie". O mână de ascultători de rock foarte speculativi văzuseră chiar și 666 în sigiliul ZoSo al lui Jimmy Page de la Led Zeppelin. În mod neobișnuit, David Seltzer a scris filmul romanat pentru *The Omen* - majoritatea acestor ediții paperback erau opera unor agenți angajați din afară - care repetau invențiile religioase ale filmului și care a devenit un bestseller important în sine. Până la sfârșitul anilor șaptezeci, subiectele Anticristului, 666 și Apocalipsa iminentă intraseră în limbajul cotidian al milioanelor de oameni fără o pregătire formală în teologie sau istorie. După încasările mari ale filmului, Seltzer însuși a recunoscut: „Am făcut-o strict pentru bani... Mi-aș fi dorit doar să fi avut acest succes cu ceva ce eu personal am găsit mai semnificativ... Mi se pare îngrozitor să constat câți oameni chiar cred toate aceste prostii. "31

„Prostia" fusese însă făcută foarte credibilă. Realismul captivant cu care cineaștii trataseră ocultismul era atât de impresionant încât faptele demonstrabile cu greu puteau contesta înfrumusețările lor. Deși vrăjitoarele practicante ale multor secte țineau cu siguranță adunări în America de Nord și în întreaga lume, foarte puținele care erau legate de activități criminale au fost curând descoperite de forțele de ordine. Numeroasele persoane cu probleme care s-au adresat oficialilor bisericești sau psihiatrici cu afirmații că sufereau de posesiuni diabolice erau delirante, bolile lor fiind adesea declanșate de răspândirea poveștilor despre posesiuni în mass-media populară. Instanțele foarte rare certificate de capacitate mentală inexplicabilă sau ciudățenii domestice nu au fost niciodată atât de înspăimântătoare sau de distructive pe cât au prezentat efectele speciale cinematografice. Tulburările globale care păreau să confirme avertismentele cosmice din texte religioase vechi erau, de fapt, doar schimbarea continuă a realității geopolitice (Autorul filmului *The Omen* , David Seltzer, a scris scenariul pentru un film de groază despre mediu, *Prophecy* din 1979), iar avertismentele cosmice în sine erau aluzii simbolice la evenimentele curente de atunci, mai degrabă decât la orice s-ar fi putut întâmpla două milenii mai târziu. Filmele și televiziunea care au inspirat astfel de imaginații fuseseră atât de ingenioase din punct de vedere artistic și fenomenal de comerciale încât au modelat opinia cotidiană despre Dumnezeu, diavol și supranatural.

Încă o fac. Cele mai celebre filme oculte au devenit mărci înregistrate ca documente fondatoare ale unor serii întregi bazate pe personajele și intrigile originale, fiecare nou film devenind din ce în ce mai inferior primului. *Exorcistul II de John Boorman: The Eretic* a apărut în 1977 și a fost un eșec enorm la critici și la box-office, dar William Peter Blatty s-a mobilizat pentru a regiza *„Exorcistul III"* în 1990 și două filme concurente, *„Exorcistul IV: The Beginning and Dominion: Prequel to The Exorcist* a apărut în 2004, respectiv 2005. *Exorcistul din 1973* a fost reeditat în 1998 cu îmbunătățiri digitale și scene restaurate care clarificau mesajele spirituale pe care William Friedkin le depășise inițial obiecțiile lui Blatty.

Rosemary's Baby a fost urmat de o continuare pentru televiziune, *Look What's Happened to Rosemary's Baby*în 1976 și un remake pentru televiziune în 2014. *It's Alive* a dat naștere filmelor

It's Alive II (1978), *It's Alive III: Island of the Alive* (1987) și un remake în 2008. *Beyond the Door* a dus la *Beyond the Door II* în 1977 și *Beyond The Door III* în 1989. *Damien: Omen II* a fost realizat în 1978, când personajul principal intra în adolescență (descoperă un mic 666 inscripționat pe scalpul său), după care a urmat *Omen III: The Final Conflict* în 1981, în care Damien Thorn a devenit diplomat american. *Omen IV: The Awakening* a fost o adaptare TV din 1991, în timp ce un remake complet, *The Omen* , a avut premiera pe 6 iunie 2006 și a avut-o în distribuție pe Mia Farrow în rolul bona lui Damien. *The Amityville Horror* a dat naștere la *Amityville II: The Possession* (1982), *Amityville 3-D* (1983), *Amityville 4: The Evil Escapes* (1989), *The Amityville Curse* (1990), *Amityville '92: It's About Time* (1992), *Amityville: A New Generation* (1993), *Amityville: Dollhouse* (1996), o reinterpretare a filmului *Amityville Horror* (2005) și un film TV, *Amityville: The Final Testament* (2010). *Exorcistul* a fost chiar reluat ca o piesă de teatru în Los Angeles în 2012. Pe scurt, legendele spuse de aceste filme - și erau legende, cu puțină sau deloc bază în adevăruri cunoscute sau studii acreditate - au devenit tradiții culturale postmoderne, transmise din generație în generație încă de la începuturile lor, la apogeul erei oculte.
Dar chiar și în acel apogeu, cea mai tânără generație fusese inclusă în distracție.

4
Micii diavoli

Ah! Alăturați-vă mie, demoni! Bătrânul unchi Creepy era pe cale să înceapă o nouă viață... După cum puteți vedea, m-am lăsat puțin dus de val! La fel veți face și voi când veți vedea bunătățile macabre pe care vi le ofer luna aceasta! Dar nu mă credeți pe cuvânt... Grăbiți-vă și citiți-le voi înșivă!
—Uncle Creepy

În 1971, Laura Levine era o tânără copywriter care se mutase din San Francisco la New York, unde a fost angajată la agenția de publicitate Dancer, Fitzgerald, Sample. Directorul ei de creație, Tony Jaffe, i-a dat curând sarcina de a scrie scenariul unei campanii pentru o linie de alimente pentru micul dejun pentru copii.
„General Mills venise cu o nouă cereală, care urma să fie produsă în două arome diferite - una de ciocolată și cealaltă de căpșuni", își amintește ea astăzi. „La acea vreme, Cap'n Crunch era foarte popular, iar Tony voia să facă reclame amuzante în stilul lui Cap'n Crunch. Sarcina mea a fost să găsesc două personaje din cereale care s-ar preta la reclame amuzante... nu a existat niciodată o directivă (de la Tony sau General Mills) să le transforme în personaje horror." 1 Totuși, printre numeroasele propuneri trimise de Levine s-a numărat și o pereche bazată pe cele mai faimoase două personaje horror dintre toate, iar acestea au fost cele selectate în cele din urmă de client. Noile „cereale monstru" ale General Mills, Contele Chocula și Franken Berry, se aflau pe rafturile supermarketurilor până la Halloween-ul acelui an. Ambalajele și reclamele TV extrem de importante au fost concepute de directorul artistic Bob Tollis, în timp ce Levine a scris reclamele, iar personajele au fost vociferate de actorii James Dukas, care l-a imitat pe Bela Lugosi pentru Chocula, și de Robert McFadden, care l-a interpretat pe Boris Karloff pentru Franken Berry. „Gluma de bază", potrivit lui Levine, „era pur și simplu că aceste două presupuse personaje horror se temeau de fapt de propriile umbre." 2 General Mills i-a introdus ulterior pe Boo Berry (un spirit fără trup care semăna cu Peter Lorre) și pe Fruit Brute (un vârcolac care urlă). În 1972, firma rivală Ralston a lansat o cereală concurentă formată din nuggets cu forme ciudate, care erau vândute sub numele de Freakies. Așa că s-a ajuns la asta. Vampiri, monștri, fantome, licantropi, mutanți: contracultura a aterizat direct pe masa bucătăriei naționale, iar copiii mici din toată America consumau ocultismul odată cu pâinea prăjită, sucul și laptele lor.
Popularitatea crescândă a muzicii rock, precum și cea a romanelor și filmelor de groază centrate pe copii, au confirmat că cultura de la sfârșitul anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci era preocupată de tineret. Aceasta a fost adolescența generației baby boom. Nicio generație din istorie nu a fost atât de prosperă și nicio favoare a unei generații nu a fost curtată

cu atâta evlavie ca a lor. În Statele Unite, vârsta de vot fusese redusă de la douăzeci și unu la optsprezece în 1970, iar cererile studenților protestatari au ajuns pe prima pagină a ziarelor și au modificat agendele politice din întreaga lume. Frații mai mici ai generației baby boom erau... proporțional mai puțini, dar și nevoile lor erau satisfăcute de stat, iar gusturile lor erau satisfăcute de piață. Firește, interesele adulților de vârstă mijlocie și ale tinerilor au fost filtrate și făcute accesibile copiilor. Contele Chocula, Franken Berry, Boo Berry, Fruit Brute și Freakies au fost doar câteva exemple ale modului în care ocultul făcea tranziția.

La un anumit nivel, aceasta era deja o societate care manifesta o ambivalență evidentă față de tineri. „Inocența" lor era pusă la îndoială peste tot, simbolic în *Exorcistul* și *The Omen*, mai direct în filme non-horror precum *Paper Moon* (escroc din epoca Marii Depresiuni, interpretat de Tatum O'Neal), *Taxi Driver* (prostituata adolescentă interpretată de Jodie Foster) și *The Bad News Bears* (jucători de ligă mică și vulgari, conduși din nou de O'Neal). În anii șaptezeci, actrița adolescentă Linda Blair din *Exorcist* și-a croit o carieră specializată interpretând adolescenți traumatizați, în filmul TV din 1974 *Born Innocent* (unde a fost victima unui viol în centre de reformație) și în rolul unei fete răpite care se îndrăgostește de răpitorul ei (Martin Sheen) în *Sweet Hostage* din 1975. Cartooning-ul heavy metal cu Alice Cooper și Kiss a fost făcut pentru un public teeny-bopper, cu melodii precum „I'm Eighteen" și „Teenage Lament '74" de Cooper și Christine Sixteen de Kiss. Păpuși Kiss, autocolante, cărți de colecție, cutii de prânz și alte produse—cu Demonul care scuipă foc, interpretat de Gene Simmons, în prim-plan — erau căutați în curțile școlilor din America de Nord. Copiii cărora nu li se permisese să intre la proiecțiile cinematografice ale filmelor *„Rosemary's Baby"* sau *„It's Alive"* puteau totuși să stea treji ca să se uite la televizor *la „Don't Be Afraid of the Dark", „The Possessed", „Night Gallery"* sau *„The Night Stalker*". Cascadorul pe motociclete, născut Robert Knievel, a călărit și a sărit în inimile băieților care mergeau cu bicicleta de-a lungul anilor șaptezeci, sub porecla sa permanentă de Evel. Lucrurile se schimbaseră de la „Tom Sawyer and the Little Rascals".

Desigur, muzica și alte forme de divertisment destinate minorilor nu transmiteau idei oculte serioase, cu atât mai puțin promovau cultul lui Satan sau sângele de sacrificiu. Multe dintre temele propuse în benzile desenate și jocurile de societate din acea vreme fuseseră prezente în festivitățile de Halloween și în poveștile cu fantome din pijamale timp de generații întregi. Ceea ce era diferit, însă, era gama de medii prin care erau transmise temele și presupunerea că adolescenții și preadolescenții puteau îmbrățișa monștri, diavoli, vrăjitori și alte figuri macabre la fel de ușor cum îmbrățișaseră animale de pluș, supereroi, cowboy și case de păpuși. Părinții și bunicii acestor tineri nu întâlniseră niciodată grotescul și sinistrul atât de des și în atâtea locuri de sâmbătă dimineața până în vacanța de vară.

Și în magazinul de jucării, printre Barbie, GI Joe, Sea-Monkeys, Smash-up Derbies și accesoriile lor, în anii șaptezeci, existau multe distracții bazate cel puțin periferic pe trucuri de groază. După ce a interogat oficiali de la peste opt sute de companii de jucării la un târg comercial din 1970, Associated Press a raportat că produsele oculte vor fi principalii factori de mișcare ai industriei în următorii ani; a fost o prognoză precisă. Între 1969 și 1975, linia de mașini turnate

die-cast Hot Wheels a produs vehicule numite Demon (hot rod), Sand Witch (dune buggy) și Evil Weevil (Volkswagen modificat). Vincent Price a apărut în reclame TV pentru Shrunken Head Apples de Milton Bradley, un kit de făcut singur pentru a face fețe noduroase hidoase din fructe uscate. În 1974, Pickwick Records a comercializat Sounds *of Terror!* album de efecte sonore pentru setul de școli primare, cu piese înfiorătoare precum "The Headless Horseman," "The Nightmare of Lost Souls," "Count Dracula and the Vampires of Death," și "The Exorcism.
Copiii mici ar putea petrece ore întregi cu Casa Bântuită Weebles de la Romper Room.
Dioramele cu monștri ale firmei de modele din plastic Aurora se vânduseră constant de la mijlocul anilor șaizeci încoace, Dracula, Wolf Man, Frankenstein și pirații scheletici împărțind spațiul pe rafturi cu tancuri, avioane și mașini de curse. Exista linia de puzzle-uri Creepy Creatures, cu Dracula, Frankenstein și un Dr. Jekyll și Mr. Hyde cu două fețe. Bristol-Myers a lansat o marcă de vitamine masticabile Monster la începutul anilor șaptezeci. Era disponibil un pachet cadou Monster cu omniprezenta jucărie 3-D GAF Viewmaster. Machiajele pentru monștri, figurinele de acțiune pentru monștri și măștile pentru monștri făceau afaceri de încredere. Copiii fuseseră întotdeauna încântați de monștri, dar în timpul boom-ului ocult, varietatea articolelor cu monștri de vânzare a devenit, ei bine, monstruoasă.
Și literatura pentru copii s-a adaptat acestei tendințe. Din nou, vrăjitoarele, fantomele și casele bântuite au fost esențiale pentru ficțiunea juvenilă timp de mai bine de un secol, dar prin anii șaizeci și șaptezeci industria, la fel ca și omologul său pentru adulți, a început să reflecte fascinația intergenerațională pentru tot ceea ce scarifică și să plaseze ocultul nu într-un tărâm al basmelor îndepărtate, ci în contextul actual de acum. Primii cititori s-ar putea ascunde sub pături după cartea din 1968, *„The Crack in the Wall and Other Terribly Weird Tales"* , de George Mendoza și ilustrații de Mercer Mayer, cuprinzând poveștile și imaginile încântătoare și stranii din „The Devil's Pocket," "The Crack in the Wall," and "The Skunk in the Pond". De asemenea, s-au putut bucura de aventurile lui Dorrie, o serie începută de scriitoarea-ilustratoare Patricia Coombs în 1976 cu „Dorrie and the Halloween Plot*"*, despre o mică vrăjitoare care a făcut ucenicia vrăjilor și a măturii călare la picioarele mamei sale vrăjitoare. Copiii mai mari ar fi pregătiți pentru romane precum *„The Haunted Mountain"* (1972) de Mollie Hunter, *Witch's Sister* (1975) de Phyllis Reynolds Naylor și narațiunile cu tentă supranaturală ale lui John Bellairs, *The House with a Clock în Its Walls* (1973), *The Figure in the Shadows* (1975) și *The Letter, the Witch, and the Ring* (1976). Diana Wynne Jones și-a lansat o lungă carieră de autoare populară de fantezie și mister pentru copii cu romanul său imaginativ *„The Ogre Downstairs (1974), Eight Days of Luke (1975), Cart and Cwidder (1975),* și *Power of Three (1976).* Emoționanta carte a lui Katherine Paterson, *Bridge to Terabithia*, în care doi tineri construiesc un regat imaginar elaborat, cunoscut doar de ei înșiși, a fost premiată cu prestigioasa Medalie Newbery pentru literatură pentru copii în 1977.
Vrăjitoria modernă ocupă un loc important în romanul *The Headless Cupid* al lui Zilpha Keatley Snyder, publicat în 1971, în care noua soră vitregă a unei familii se dovedește a practica magia, iar noua lor casă ar putea fi bântuită.

Clasicul scriitorului, *„The Witches of Worm”* , despre adoptarea unei pisici demonice de către o fată cu probleme, a câștigat premiul Newbery în 1973. Temele oculte ale ambelor cărți și portretizarea realistă a celor mai nefericite emoții din copilărie au stârnit controverse în rândul părinților și au fost contestate în unele biblioteci școlare din America de Nord, dar au avut vânzări mari. Deși *„The Witches of Worm”, „The Headless Cupid”* și celelalte titluri pentru copii nu s-au apropiat de șocurile grafice pentru adulți ale *The Exorcist* sau The Other , povestirile pentru tineri cititori parcurseseră evident un drum lung.
Bătrânele râzând din Hansel și Gretel și din Albă ca Zăpada fuseseră înlocuite de personaje și situații ușor de recunoscut din viața de zi cu zi a adolescenților.
Filmele și emisiunile TV din anii șaizeci și șaptezeci au redus, de asemenea, ocultismul contemporan la un nivel inferior. Studioul Disney a produs filmele de teatru sau televiziune *The Strange Monster of Strawberry Cove* (1971), *Mystery in Dracula's Castle* (1973), *Escape to Witch Mountain* (1975), *The Ghost of Cypress Swamp* (1977) și povestea cu fantome din stilul gotic sudist *Child of Glass* (1978), toate având ca premisă recurentă și liniștitoare a unor oameni buni, mici și deștepți, care îi păcălesc pe cei răi și mari. *„Escape to Witch Mountain”* , cu doi copii cu puteri psihice, a fost un succes de box-office și a fost urmat de continuarea, *Return to Witch Mountain* , în 1978. În același an, vrăjitorii, elfii și dragonii din *Stăpânul Inelelor* de J.R. Tolkien au ajuns pe marele ecran într-o versiune animată. Debutat la sfârșitul anului 1969, programul educațional de referință *Sesame Street* a prezentat o întreagă distribuție de monștri prietenoși, printre care Herry Monster, Grover, Cookie Monster, Oscar Morocănosul și Contele von Count, inspirat de Dracula, care îi învățau pe preșcolari despre numere. Indiferent dacă spectacolele erau înfricoșătoare sau amuzante, copiii absorbeau ideea unor dimensiuni alternative în care magia era plauzibilă, în care creaturi ciudate existau alături de ființele umane și în care groaza începea acasă.
Cel mai influent serial TV legat de ocultism al epocii a fost însă *„Scooby-Doo, Where Are You?”* , difuzat sâmbătă dimineața pe CBS între 1969 și 1971 și care i-a consacrat pe caraghiosul câine și pe prietenii săi umani drept unele dintre cele mai longevive personaje de desene animate din toate timpurile. În mod ironic, principiul de funcționare al episoadelor - de fapt, predictibilitatea lor de fapt - era că fenomenele paranormale întâlnite de Scooby, Shaggy, Fred, Daphne și Velma se dovedeau întotdeauna a fi farse născocite de oameni vicleni cu un scop lacom. În punctul culminant al fiecărei povești, ticălosul „supranatural” era întotdeauna demascat sau expus în alt mod și spunea ceva de genul „Ar fi fost și un plan perfect, dacă nu ar fi fost acei copii care se amestecau și câinele lor”. Totuși, dacă ideea era că necunoscutul putea fi explicat rațional, cu ingeniozitate, curaj și suficiente gustări Scooby, plăcerea pentru *Scooby-Doo* provenea din cât de înfiorător părea inițial necunoscutul.
Scooby-Doo a fost produsul companiei Hanna-Barbera, condusă de Bill Hanna și Joe Barbera, care își construise reputația la televiziune ca producător de seriale de desene animate săptămânale de jumătate de oră, inclusiv *Flintstone* și *Jetsons*. Producția necesară pentru astfel de programe a fost posibilă datorită specialității Hanna-Barbera de „animație limitată” -

reciclarea constantă a acelorași desene și acțiuni economice, spre deosebire de lucrările de artă somptuoase și realiste care intraseră în desenele animate clasice Disney sau Warner Brothers din deceniile trecute, ca să nu mai vorbim de scurtmetrajele Tom și Jerry ale Hannei și Barbera pentru MGM. Cu titluri provizorii „Mysteries Five sau Who's S-S-Scared? ", programul a fost dezvoltat de scenariștii Hanna-Barbera, Joe Ruby și Ken Spears, iar Scooby și ceilalți membri ai distribuției au fost creați de artistul Iwao Takamoto, sub încurajarea directorului de programe pentru copii CBS, Fred Silverman.

Silverman, care a devenit o prezență executivă dominantă în televiziunea americană în anii șaptezeci și nu numai, a fost cel care a sugerat numele final *Scooby-Doo* , după melodia scat care a încheiat spectacolul din 1966 al lui Frank Sinatra, „Strangers in the Night". Impulsul inițial din spatele programului a fost de a concura cu *The Archies* în prezentarea aventurilor obișnuite ale unui alt grup de adolescenți fericiți și sănătoși și de a-i evidenția cu interludii muzicale soft-rock. Prietenii lui Scooby erau destul de la modă pentru emisiunile pentru copii din 1969: Daphne purta fuste mini, Shaggy era un beatnik cu capră (inspirat de Maynard G. Krebs din anteriorul *The Many Loves of Dobie Gillis*) și se plimbau cu duba lor personalizată, Mystery Machine. Bill Hanna a presupus mai târziu: „Unul dintre cele mai importante motive pentru marea atracție a *lui Scooby-Doo* , cred, a fost faptul că emisiunea a surprins, în anumite privințe, sunetul, precum și aspectul perioadei în toată puterea sa florală." 3 Cauza apetitului insațiabil al lui Shaggy, natura precisă a relației dintre Fred și Daphne și proprietățile deosebite revigorante ale gustărilor Scooby au stârnit ulterior multe speculații.

Dacă intriga de bază (și o mare parte din animație) a fiecărui episod a fost riguros reîmpachetată iar și iar, scenariștii *lui Scooby-Doo* au dat dovadă de ingeniozitate în a concepe noi sperieturi de fiecare dată. Vampiri, vârcolaci, fantome, oameni de știință malefici, un om al peșterilor înghețat și monștri de diverse descrieri au fost întâlniți de ocupanții Mașinii Misterioase, cu momente de cliffhanger obligatorii, relief comic și scene de urmărire înainte de dezvăluirile finale. Deși fiecare strigoi și goblin a fost în cele din urmă demontat, aparenta lor plauzibilitate a fost cea care a intrigat tinerii telespectatori și i-a făcut să revină în fiecare sâmbătă. Valoarea de divertisment provenea mai mult din sperieturi decât din escrocherii. *Scooby-Doo, Where Are You!* s-a transformat într-o întreagă franciză de continuări TV și alte produse care sunt produse și astăzi, prima dată cu *The New Scooby-Doo Movies* în 1973, unde gașca a rezolvat mistere cu ajutorul unor vedete invitate familiare din anii șaptezeci, precum Harlem Globetrotters, Jonathan Winters, Tim Conway, Dick Van Dyke și Sonny and Cher. Numeroase imitații ale serialului au apărut pe CBS și pe rețelele rivale, cu tineri sănătoși, colegi excentrici și monștri inofensivi care se bâlbâiau prin scenarii ușor oculte: *Funky Phantom (1971), Hilarious House of Frightenstein* (1971) de la televiziunea canadiană , *Goober and the Ghost Chasers* (1973–1975), *Buford and the Galloping Ghost* (1979), *Clue Club* (1976–1977), *Drak Pack* (1980) și filmul live-action *Monster Squad* (1976).

În timp ce preadolescenții erau fascinați, unii adulți se întrebau dacă televiziunea devenise prea bizară pentru mințile în curs de dezvoltare, așa cum scria criticul Bill Greeley într-un articol

din *Variety* din 1973: „Creaturi ciudate abundă, dar sunt mutanți ai vechilor monștri și ciudățenii care saturau programul înainte ca publicul să prindă... Nu este vorba de programe pentru copii. Este un fel de programe pentru adulți micșorate." 4 În această perioadă, multe posturi de televiziune nord-americane au difuzat matinee *Creature Feature or Shock Theater* care au readus vechile orori cinematografice ale Hollywood și Japonia — *King Kong, Godzilla, Roddan, Dracula, Mumia, Omul-Lup, Bestia de la 20.000 de stânjeni* și altele — în sufragerii după școală, adesea sponsorizate de mâncăruri dulci precum Freakies și linia de cereale cu monștri General Mills. Reclamele, jucăriile, filmele și *Scooby-Doo* cu imitațiile și reluările sale, toate transmiteau un suprarealism de categoria G pe care copiii care trăiau prin valul ocult nu se puteau abține să nu-l înghită. În cele din urmă, romanul *Cujo* al lui Stephen King din 1981 a încorporat o intrigă secundară din Red Razberry Zingers, o delicatesă asemănătoare cu Franken Berry pentru micul dejun, care era promovată la televizor sâmbătă dimineața, al cărei aditiv colorant stacojiu provoca, în mod neintenționat, micilor consumatori vomă roșie.

De departe, cea mai mare gamă de materiale oculte pentru copii, și unele dintre cele mai întunecate, se găsea în mediul mai vechi al benzilor desenate. Benzile desenate au fost tipărite pentru prima dată în America în anii 1930, când au fost create icoanele originale ale genului Superman și Batman, iar la începutul anilor cincizeci domeniul se extinsese pentru a include titluri science fiction, polițiste, romantism și mister, produse de o industrie înfloritoare de edituri. Cu toate acestea, o „indignare" națională încărcată politic din cauza conținutului tulburător al unora - de exemplu, infamele periodice ale CE *Tales from the Crypt, The Vault of Horror* și *Shock SuspenStories* — au dus la un colaps generalizat al afacerii la mijlocul deceniului Eisenhower. Părinții, educatorii, bisericile și legislatorii au făcut presiuni asupra editorilor pentru că ar fi încurajat delincvența juvenilă, iar producătorii și distribuitorii de benzi desenate, speriați, și-au epurat listele de replici umoristice, cu excepția celor mai inocente sau a celor mai integri supereroi. Un Cod al Benzilor Desenate autoreglementat a fost elaborat de principalele case de benzi desenate în 1954, iar toate numerele trebuiau să îndeplinească standardele acestuia înainte de a fi expediate la chioșcurile de ziare din Statele Unite: „Aprobat de Autoritatea Codului Benzilor Desenate", promitea micul timbru de pe coperți.

Abia în 1971, odată cu premiera filmelor „Contele Chocula" și *„The Headless Cupid"* și cu audiențe mari ale filmelor *„Scooby-Doo, Where Are You!*", Codul benzilor desenate a fost oarecum relaxat și un val de titluri horror a reapărut în magazinele de cartier.

Schimbarea a reflectat atât evoluția noțiunilor de acceptabilitate în cultura generală, cât și faptul că unii editori pur și simplu ocoliseră prevederile Codului Benzilor Desenate de a publica cu succes artă secvențială sub formă de reviste alb-negru, disponibile alături de reviste „reale", mai degrabă decât pe rafturile de benzi desenate. Imaginile și intrigile companiilor de benzi desenate mainstream DC și Marvel, ajungând din urmă presa underground și ireverența revistei independente *Mad*, au crescut treptat în sofisticare de la sfârșitul anilor șaizeci, abordând subiecte de actualitate precum rasismul și consumul de droguri; Codul Benzilor Desenate permitea acum includerea, anterior tabu, a vampirilor, zombilor, vârcolaci și alte

elemente oculte de bază, atâta timp cât erau „tratate în tradiția clasică [a] operelor literare de înalt calibru.” 5 Așa a început o renaștere a benzilor desenate americane, a căror preocupare pentru îngrozitor și straniu o oglindea pe cea a societății în general.

Câteva serii de benzi desenate horror au supraviețuit dictatelor originale ale Codului Benzilor Desenate. Desene animate inofensive, inclusiv *„The Little Monsters and Harvey's Spooky, Casper the Friendly Ghost,* și *Wendy the Good Little Witch*”, exista deja de ani de zile în 1971, la fel ca și „ *Tales of Mystery”* de Boris Karloff, o bandă desenată mai realistă, scrisă de Gold Key . O bandă desenată sindicalizată, *„Broom-Hilda”* de Russ Myers , spunea glume zilnice despre o vrăjitoare morocănoasă, fumătoare de trabucuri, și despre familiarii ei ciudați; a apărut pentru prima dată în ziarele americane în 1970.

The House of Secrets, The Witching Hour, și *The Unexpected* de la DC Comics apăruseră în 1968 și 1969, în timp ce *„Tales of Mystery”* a editurii datează în diferite încarnări din anii '50. Principalul său concurent, Marvel, avea „Tower of *Shadows (Tales to Blow Your Mind!”) and Chamber of Darkness.* . Dar, pe măsură ce ghetourile americane și junglele asiatice ardeau, iar liderii politici idealiști erau împușcați de asasini, era o presupunere pe bună dreptate că sensibilitățile publicului tânăr al benzilor desenate se maturizase. La fel și benzile desenate în sine.

Din 1971 încoace, a existat o mulțime de ediții oculte la vânzare. Unele publicații au apărut și au dispărut în decurs de un an sau doi, în timp ce altele au rezistat aproape tot deceniul înainte de a cădea victime noilor tendințe și tehnologii. DC a produs *Ghosts* (1971–1982), crossover-urile inovatoare *Weird War Tales* (1971–1983) și *Weird Western Tales* (1972–1980), împreună cu *Weird Mystery Tales* (1972–1973).

„Carmine [Infantino, editor] a decis că «Weird» vinde orice”, își amintea editorul Joe Orlando despre avalanșa de serii noi de la DC în anii șaptezeci.6 *Marvel* a lansat Werewolf *by Night* (1972–1978), *Ghost Rider* (1973–1983), *Man-Thing* (1974–1975), *Frankenstein* (1973–1975), *The Tomb of Dracula* (1972–1979) și – un titlu incendiar, incredibil de remarcat acum - *Fiul lui Satan* (1975–1977). Întreprinderea mai mică din Charlton avea *The Monster Hunters* (1975–1979), *Haunted* (1971–1984), și *Midnight Tales* (1972– 1976), *The Many Ghosts of Doctor Graves* (1967–1982). Gold Key a adăugat *The Occult Files of Doctor Spektor* (1973–1977) și *Grimm's Ghost Stories* (1972–1982). Unele benzi desenate, precum *„Ghosts”* și *„Night Tales”* , erau antologii, cu trei sau patru povești independente per ediție (ocazional cu o pagină integrală de text), în timp ce benzi desenate precum *„Frankenstein”* și *„The Monster Hunters”* se lăudau cu personaje recurente implicate în diferite aventuri în fiecare număr. *„The House of Mystery”* și alții de același fel aveau de obicei mai multe povești introduse de o „gazdă” obișnuită de temut, așa cum se întâmplase și în anii cincizeci, în cadrul CE de benzi desenate care stârniseră atâta oprobie din partea adulților.

Warren Publications a fost una dintre companiile care au evitat restricțiile Codului Benzilor Desenate prin tipărirea de benzi desenate alb-negru în format mai mare pentru reviste, ceea ce le-a făcut, tehnic vorbind, să nu fie deloc benzi desenate. Trioul său de titluri, *Creepy* (1964–

1983), *Eerie* (1966–1983) și *Vampirella* (1969–1983), s-a numărat printre cele mai elegante din domeniu și s-a remarcat și pentru imaginile mai explicite cu violență și nuditate decât rivalii Marvel și DC.
Scriitorul Bruce Jones de la Warren își amintea entuziasmul din comunitatea benzilor desenate din acei ani: „Zeci de titluri încă înfloreau, se încercau constant riscuri și se încercau mereu lucruri noi.” 7 Poveștile lui *Creepy* și *Eerie* erau prezentate de grotescul Unchiul Creepy și Vărul Eerie, care totuși se adresau „Dragă Cititor” cu un farmec onctuos (și le oferea cititorilor abonamente și calități de membru al clubului de fani), la fel ca *Tales from the Crypt's old Crypt Keeper*. Vampirella, pe de altă parte, a fost o creație inspirată care a combinat înfricoșătoarea creaturii tradiționale cu colți cu senzualitatea Iepurașului Playboy: o brunetă statuară cu cizme cu toc înalt și o cămașă roșie abia vizibilă, uimitoarea „Vampi” a devenit una dintre cele mai memorabile personaje feminine din benzile desenate și a fost un omagiu adus desenului anatomic al artiștilor săi.
Au fost benzile desenate oculte bune? Au fost mai bune sau mai proaste decât seriile dominante de supereroi? Multe dintre ilustrațiile și poveștile lor erau, fără îndoială, stereotipate; fabricarea și distribuirea în masă a atâtor titluri lunare însemna că editorii se bazau pe o linie de asamblare obișnuită de editori, scriitori, desenatori în creion, cernealitori, coloristi și litteriști, lucrând cu termene limită constante, făcând variații nesfârșite pe un ciclu de figuri de intrigă uzate.
Benzile desenate erau o industrie. Chiar și coperțile lor respectau șabloane încercate și adevărate, cum ar fi fata slăbită amenințată de o groază iminentă sau capul mortului care se ascunde în jos privind o viitoare victimă neștiutoare. În interior, exista povestea obișnuită a persoanei drăguțe ucisă de persoana rea, iar apoi fantoma sau cadavrul în putrefacție al persoanei drăguțe se întorcea pentru a se răzbuna pe ucigașul său. Exista persoana sadică care, în inevitabila răsturnare de situație, era distrusă în mod oribil de o formă surpriză a propriului său sadism. Și exista întotdeauna scepticul disprețuitor care se confrunta cu obiectul supranatural al respingerii sale:

Maica Domnului! Nu se poate! Nu ești reală—!

Totuși, la fel ca Hollywood-ul în Epoca de Aur a sistemului de studiouri, exista încă posibilitatea ca sclipiri individuale de inspirație sau talente excepționale – un Orson Welles, un John Ford, un Alfred Hitchcock – puteau depăși constrângerile inerente ale mediului.
Benzile desenate horror rareori ofereau materiale oculte mai substanțiale decât *Scooby-Doo, Where Are You!,* dar, în cel mai bun caz, imaginile și narațiunile lor erau exemple puternice de artă grafică și ficțiune pop. Făceau implicațiile sociologice sumbre ale romanelor *„Rosemary's Baby”* sau *„The Omen”* accesibile cititorilor prea tineri pentru a le înțelege în forma lor originală. Puteau fi chiar foarte înfricoșătoare; din când în când, din fabrică ieșeau câteva desene și dialoguri cu adevărat tulburătoare. Luați în considerare „The Demon Within”, dintr-o

carte din 1972, „ *House of Mystery* ”, care povestea despre un băiețel care se putea transforma într-un monstru terifiant și își putea speria părinții și sora mai mare - totul în amuzament, desigur, până când familia lui decide că e de ajuns, iar băiatul este prezentat în ultima casetă calm, cuminte... și lobotomizat. *„Weird War Tales”* a luat sagele sângeroase și mărunte ale benzilor desenate obișnuite despre luptă și le-a dat o notă malefică antirăzboi; *Frankenstein* l-a făcut pe monstrul lui Mary Shelley vulnerabil pe străzile meschine ale Americii urbane contemporane. Posesiunea și diabolismul și-au făcut loc în benzile desenate, ca în „Fantoma care a posedat-o pe Lisa” dintr-un serial din 1975 din revista *Fantome* și „Spirit That Seized a Soul” integral din același număr. Chiar și titlurile ușoare pentru adolescenți s-au alăturat mișcării oculte, Josie and the Pussycats' “Hooded Horror of Haunted Hill!” și “Vengeance from the Crypt” (Josie însăși devine posedată) ale trupei Pussycats în 1972.

Scriitorii clasici de horror au primit uneori un tratament de benzi desenate: cu *„The Terrible Old Man”* din *Tower of Shadows* de H.P. Lovecraft din 1971 și *„The Haunter of the Dark”* desenat pentru *Journey into Mystery* a Marvel în 1973, și adaptarea lui *Creepy* a romanului „The Imp of the Perverse” de Edgar Allan Poe din 1976. Unii dintre cei mai lăudați ilustratori ai secolului al XX-lea au furnizat artă de benzi desenate horror în acești ani - Frank Frazetta, Richard Corben, Joe Kubert, Bernie Wrightson, John Severin și mulți alții. Lunetistul dezlănțuit de pe acoperiș, interpretat de Neal Adams, și victimele sale, din „Thrillkill” al lui *Creepy* din 1975 (poveste de Jim Stenstrum), au erupt practic de pe pagină, așa cum aproape că puteai simți sângele picurând din „The Shadow of the Axe” patricid al lui Russ Heath, dintr-un număr ulterior (poveste de Dave Sim). Paginile lui Val Mayerik pentru „Fury of the Night-Creature” dintr-o ediție a *Frankensteinului* de la Marvel erau ca niște imagini statice de film noir; pictura integrală a Vampirellei din 1972 a lui José González a fost o capodoperă a fetișismului erotic. Benzile desenate oculte din anii șaizeci și șaptezeci erau comercializate copiilor, dar, spre bine sau spre rău, cuvintele și imaginile lor ajutau la transformarea copiilor în adulți.

Când copiii își lasă jos exemplarele din *Weird Mystery Tales, Midnight Tales,* sau *Creepy,* au găsit și alte spaime care îi așteptau în sala de recreere lambrisată. Sutele de jocuri de societate erau comercializate în fiecare an în anii șaizeci și șaptezeci, bazate pe mode trecătoare, pe emisiuni TV de succes - și, și aici, pe o versiune igienizată a ocultului. Așa că preadolescenții își petreceau după-amiezele ploioase și petrecerile de ziua de naștere mișcându-și piesele în Game of Dracula, Haunted House, Scream Inn, Galloping Ghost!, Superstition, Creature Castle, Creature Features, Voice of the Mummy, un joc Barnabas Collins/ *Dark Shadows* , Haunted Mansion, Ghost Train și Green Ghost, cu efectele sale inedite care strălucesc în întuneric. Cu excepția ambalajului și a premiselor superficiale, acestea nu erau mult diferite de zeci de alte jocuri din perioadă (Life, Operate, Sorry, Battleship și așa mai departe), dar dezvăluiau o atracție generațională pentru vampiri, monștri și fantome pe care producătorii erau bucuroși să o încurajeze.

Tabelele Ouija erau o altă problemă. În 1966, importanta companie americană de jocuri Parker Brothers cumpărase pentru 975.000 de dolari drepturile de a fabrica table Ouija de la familia Fuld, ai cărei strămoși William și Isaac brevetaseră „Mystic Oracle Talking Board” la sfârșitul

anilor 1800. Renașterea spirituală a secolului al XIX-lea - pe care boom-ul ocult al secolului al XX-lea a reflectat-o în multe feluri - a dus la o pasiune pentru misticism în Europa și America de Nord, iar dispozitivul francez „planchetă" era o diversiune populară în cercurile iluminate. Planchetele în sine derivau din diverse mijloace populare de prezicere a viitorului sau de comunicare cu spiritele și erau folosite încă din antichitate. Unele planchete foloseau creioane, în timp ce altele mișcau un bloc de lemn în formă de inimă către litere sau cuvinte imprimate pe o tăbliță de lemn; principiul, ca întotdeauna, era că forțele nevăzute dirijau dispozitivul în timp ce un grup de participanți își puneau degetele pe el. De obicei, americanii erau cei care găseau o modalitate de a produce și vinde astfel de articole în cantitate, iar mai multe table vorbitoare diferite au fost comercializate până la începutul secolului. Se presupune că faimosul nume era o expresie egipteană care însemna „noroc", dar este mai probabil ca frații Fuld să fi combinat pur și simplu cuvintele franceze și germane pentru „da": Ouija. Odată achiziționate de Parker Brothers (care, prin coincidență sau nu, avea o fabrică în orașul istoric fermecat Salem, Massachusetts), plăcile Ouija s-au vândut în milioane în restul anilor șaizeci și pe parcursul următorului deceniu. Într-o demonstrație grăitoare a modului în care preocupările spirituale ale unei epoci au înlocuit preocupările materiale ale unei perioade de patruzeci de ani înainte, în primele douăsprezece luni de la tranzacția cu Parker Brothers, numărul plăcilor Ouija vândute cu amănuntul a depășit chiar și numărul celor de la Monopoly.

Tabelele Ouija, însă, nu erau chiar jocuri, chiar dacă frații Parker cu siguranță nu au susținut niciodată că erau altceva. Atât adolescenții, cât și adulții le-au tratat cu toată seriozitatea ca o modalitate de a lua contact cu fantome sau alte ființe absente din planul vizibil al realității. Multe întâlniri nocturne ale tinerilor din anii șaizeci și șaptezeci au experimentat o formă de canalizare a legendarei „cealaltă parte" în limitele unei camere întunecate, în timp ce părinții erau absenți. În nenumărate sesiuni cu tabla Ouija, au fost dezvăluite aranjamente misterioase de litere și numere, au apărut răspunsuri misterioase la întrebările puse, iar cineva jura mai târziu că un prieten al unui prieten a auzit despre misterioasa petrecere cu tabla Ouija a altcuiva, care s-a încheiat în nebunie și/sau crimă. Jane Roberts, mediumul care a scris cunoscuta serie de cărți Seth, a susținut că unele dintre dialogurile ei au fost realizate cu o tablă Ouija, iar un pilon al materialelor publicitare ale lui Alice Cooper era faptul că numele rockerului șocant provenea de la o vizită Ouija a unei vrăjitoare din secolul al XVII-lea. În 1949, băiatul din Washington, D.C., cunoscut sub numele de Robbie Mannheim, a folosit o tablă Ouija pentru a comunica cu mătușa sa, Harriet, recent decedată, iar William Peter Blatty a păstrat acest element al poveștii sale atunci când l-a luat ca inspirație pentru *Exorcistul* . În romanul lui Blatty și în filmul lui William Friedkin, coborârea lui Regan MacNeil în posesie demonică este prefigurată de interacțiunea cu nevăzutul Căpitan Howdy prin intermediul unei tablă Ouija. „Ocultul este ceva diferit", avertizează clarvăzătoarea Mary Jo Perrin în cartea *Exorcistul.* „Cred că a te juca cu asta poate fi periculos. Și asta include și joaca cu o tablă Ouija."

Scepticii au ridicat obiecția evidentă că instrucțiunile de pe tabla Ouija, atunci când produceau un limbaj inteligibil, erau fie ghidate inconștient de către grupul de participanți care aveau

degetele pe arătător, fie erau manipulate în mod deliberat de un singur glumeț sau impostor din cadrul sesiunii. Fenomenul a fost denumit „acțiune idiomotorie". Orice adunare de adolescenți din suburbii în 1975 ar fi adus propriile preconcepții, tensiuni interioare și limbaj corporal accidental pe o tablă Ouija, rezultând „mesajele" care au fost raportate solemn în clasă luni dimineață. Ceremoniile la lumina lumânărilor, ședințele de spiritism și ședințele la tabla Ouija erau, în cele din urmă, pentru tinerii și cu minți tinere din acei ani o variantă ocultă a celor mai importante bunuri ale lor în societatea bogată postbelică: timpul liber, socializarea și divertismentul.

A fost însă un alt joc care a avut cel mai mare impact asupra distracțiilor tinerilor în timpul boom-ului ocult. Spre deosebire de tablele Ouija, acesta nu avea pretenția de a oferi o legătură cu lumea spiritelor; spre deosebire de benzile desenate sau emisiunile TV, acest tip de recreere le cerea spectatorilor să-și ofere propriile povești; spre deosebire de muzica rock, marea majoritate a entuziaștilor săi erau bărbați albi sobri, pasionați de cărți. Totuși, până la sfârșitul anilor șaptezeci, Dungeons & Dragons – D&D, pentru pasionați – era una dintre cele mai populare activități de petrecere a timpului liber printre elevii de liceu și studenți, iar rețelele sale extinse de ligi și turnee confirmau absorbția motivelor oculte în conștiința publică. Ceea ce ar fi fost perceput ca o fixare pervertită cu vrăjitoria și violența cu cincizeci de ani în urmă devenise, odată cu D&D, doar distracția inventivă a băieților drăguți de alături. Cel puțin, așa spuneau băieții.

Jocurile de strategie complexe bazate pe scenarii imaginare nu erau noi când Tactical Studies Rules (TSR) ale lui Ernest Gary Gygax și Don Kaye au lansat pentru prima dată comercial Dungeons & Dragons în 1974. Dar Gygax și partenerul său de joc, David Arneson, au venit cu mai multe modificări semnificative ale modelului, pe care îl încercaseră pentru prima dată cu modelul lor prototip din 1971, Chainmail (au lansat și au respins numele Săbii, Vrăji, Magie și Monștri înainte de a se decide asupra Dungeons & Dragons). În primul rând, în loc să încerce să recreeze cu acuratețe conflicte medievale sau alte conflicte istorice, Gygax și Arneson au introdus figuri fantastice împrumutate din ficțiunea lui Robert E. Howard (*Conan Barbarul*) și H.P. Lovecraft, și în special din *Hobbitul* și *Stăpânul Inelelor de Tolkien* : vrăjitori, elfi, pitici, orci și, bineînțeles, dragoni. În al doilea rând, au creat un set mult mai mare de variabile pentru a determina cursul jocului și posibilele rezultate, cu zaruri cu patru, șase, opt, zece, doisprezece și douăzeci de fețe care puteau fi aruncate. Acestea au fost folosite chiar și pentru a defini atributele personajului fiecărui jucător - nu doar „oameni" generici, ci indivizi cu calități diferite de forță, dexteritate și înțelepciune. Înainte de D&D, Gygax, în vârstă de treizeci și șase de ani, lucrase ca agent de asigurări în Lake Geneva, Wisconsin, și a înțeles că șansa și șansele nu se bazau pe aruncări simple de zaruri, ci pe mulți factori separați care uneori se puteau contrabalansa reciproc. Aceștia erau notați în registrele pe care jucătorii le țineau în timp ce consultau D&D, un manual de reguli — o carte adevărată, nu broșura cu două pagini care venea cu Scrabble sau Frustration.

În cele din urmă, Dungeons & Dragons le permitea jucătorilor să-și inventeze propria secvență de evenimente pe măsură ce jocul progresa, în conformitate cu parametrii stabiliți de un „Maestru al Temniței" supervizor. Aceasta însemna că, spre deosebire de domeniile relativ restrânse ale jocurilor de societate tradiționale, competiția Dungeons & Dragons obișnuită semăna mai mult cu o saga epică, imprevizibilă din Pământul de Mijloc sau Cimmeria, desfășurată în timp real. „Am jucat D&D pentru prima dată în 1978", își amintea Warren Spector, care mai târziu a condus producția digitală a Disney Interactive Studios. „Auzisem că exista acest...„Un joc sălbatic care îți permitea să-ți spui propriile povești în timp ce jucai. Vrei să spui că nu arunc doar zarurile și mă mișc pe o tablă și câștig? Pot deveni cu adevărat eroul propriei mele aventuri? Cred că asta a fost magia." 8
Vânzările de D&D au crescut constant după apariția sa. În 1974, au fost achiziționate 1000 de exemplare, datorită reputației sale într-o nișă de jucători înrăiți; până în 1975, numărul a crescut la 3000 și s-a dublat la fiecare șase luni după aceea, până când, la începutul anilor optzeci, veniturile anuale pentru D&D au depășit 20 de milioane de dolari. Gygax a continuat să-și revizuiască creația, lansând Advanced Dungeons & Dragons în 1978, iar o subindustrie extinsă de cărți de reguli, figurine și alte accesorii a crescut. Companiile rivale au început să-și creeze propriile versiuni simplificate de D&D, folosind table și reguli convenționale: Dungeon Dice, Dungeon, Swords and Shields, The Sorcerer's Cave, Divine Right și un joc bazat pe filmul din 1978 *Stăpânul Inelelor* .
Însă magia nu consta doar în ingeniozitatea jocului în sine sau în numărul tot mai mare de adepți. De-a lungul primului deceniu și până în al doilea, părinții și educatorii au tras semnale de alarmă cu privire la D&D. Parțial, natura sa aparent captivantă i-a îngrijorat, deoarece copiii cu dificultăți sociale se adunau în case ore în șir pentru a bea suc, a mânca chipsuri și a sta la mese aruncând zaruri. Parțial, modul în care le cerea jucătorilor să-și interpreteze personajele, fie ele umane sau semi-umane; Dungeons & Dragons urma să fie clasificat drept un joc de „rol", așa cum nu au fost niciodată șahul sau cărțile de joc. Mai presus de toate, însă, elementele sale oculte au declanșat preocupări ale adulților. Acesta era un hobby plasat într-un univers labirintic de troli, vrăjitori și puteri supranaturale, adoptat de sute de mii de tineri sensibili. Forțele malefice și morțile crude erau caracteristici obișnuite ale nivelurilor D&D, iar jucătorii distrugeau indirect creaturi ciudate și între ei în ciocniri sângeroase în timp ce explorau sate, păduri și castele periculoase. Părea suspect.
În august 1979, un tânăr student de la Universitatea de Stat din Michigan, pe nume James Dallas Egbert, a fost raportat ca dispărând în rețeaua subterană de coridoare de încălzire și instalații sanitare ale școlii. William Dear, un detectiv particular, a fost chemat de părinții băiatului pentru a-l găsi. După ce l-a localizat pe Egbert la scurt timp după aceea, Dear a recunoscut presei că o obsesie pentru Dungeons & Dragons a jucat un rol în dispariția bruscă a lui Egbert, ca și cum ar fi încercat să trăiască o aventură D&D într-o realitate fizică întunecată și sumbră. Publicitatea din jurul cazului și a deznodământului său tragic - Egbert s-a sinucis în

anul următor - a prezentat D&D ca un joc cu efecte potențial sinistre, chiar fatale, asupra adolescenților săi devotați.

Mazes & Monsters , un roman din 1981 de Rona Jaffe, a fost o relatare fictivă a Cazului Egbert, precum și cărțile și filmele ulterioare au profitat și ele de controversă, pe măsură ce raza de acțiune a jocului D&D a continuat să se extindă. De fapt, s-a dovedit că Egbert era o persoană foarte tulburată, care avea probleme cu drogurile și cu identitatea sa sexuală, care poate nici nu a jucat niciodată jocul și ale cărui rătăciri prin campusul MSU nu aveau nicio legătură cu D&D. Dar reputația a rămas, iar acum exista încă un tip de criză socială care părea să provină, în cele din urmă, din ocultism.

Copiii și adolescenții, desigur, ar fi putut fi cei mai înclinați să accepte propozițiile fundamentale ale ocultismului. Temnițele, dragonii, tablele Ouija, *The House of Mystery, The Witches of Worm* și toate celelalte produse și divertismente pe care le consumau în anii șaizeci și șaptezeci aveau avantajul de a fi create pentru o clientelă al cărei sentiment fundamental de neîncredere era mult mai nou și mai ușor de suspendat - ocultismul nu a avut niciodată un public mai impresionabil.

Totuși, chiar și atunci când a fost diluată și curățată, chiar și atunci când a fost făcută la fel de ridicolă ca Broom-Hilda sau la fel de sigură ca Scooby-Doo, Where Are You!, a continuat să funcționeze în paralel cu modele intelectuale ale adulților din aceeași vreme. Copiii credeau, dar adulții puteau fi convinși. Copiii puteau fi creduli din fire, dar credulitatea lor nu se oprea la vârsta de optsprezece ani.

Evident, așadar, mania ocultă pătrunsese în fiecare grup demografic și se manifestase în aproape fiecare mediu cultural. Evident, avea susținători entuziaști la Hollywood, Madison Avenue, Publishers' Row și Top 40 radio. Evident, ocultismul putea vinde aproape orice fel de produs de consum oricărei piețe de consum. Evident, ocultismul putea, din când în când, să ofere amuzament senzațional, artă strălucită și povești grozave. Dar exista ceva care complica lucrurile: ce-ar fi dacă unele dintre povești ar fi adevărate?

5
Mai ciudat decât știința

Se întâmplă lucruri ciudate pe planeta noastră, iar ignorarea lor nu va rezolva situația. Capetele noastre în nisipurile realității tridimensionale nu pot ascunde misterele pe care trebuie să le descoperim, în cele din urmă a le confrunta. Nu putem scăpa de interfața cosmică .
—D. Scott Rogo, *Universul bântuit*

În timp ce tinerii și cosmopoliții din Europa și America de Nord dezvoltau o fascinație din ce în ce mai mare pentru religiile ciudate, puterile mistice și magia neagră, o mare parte a publicului a rămas imună la astfel de fantezii. Aceștia erau membrii „majorității tăcute" a lui Richard Nixon - bărbații și femeile conservatoare și sensibile, care nu aveau timp și nicio înclinație spre ocultism. Fantomele și diavolii erau ceva bun pentru hipioții și hipsterii din Los Angeles, New York și Londra, dar prezentau puțin interes pentru cetățenii devotați ai centrului lumii. Munții accidentați și slab populați din nordul Californiei, de exemplu, se aflau poate la doar câteva ore de mers cu mașina de San Francisco, capitala psihedeliei, dar se aflau din punct de vedere cultural și politic într-un alt tărâm. Totuși, acolo ocultismul - sau o formă organică a acestuia - a făcut o descoperire neașteptată în viețile și gândurile Americii Centrale.
În după-amiaza zilei de 20 octombrie 1967, doi bărbați din statul Washington călăreau în Pădurea Națională Six Rivers din California, o zonă sălbatică departe de orice așezare umană, când au virat spre nord, în sus pe albia parțial secată a pârâului Bluff. Roger Patterson și Bob Gimlin purtau amândoi pușți, iar Patterson era echipat cu o cameră de filmat de 16 milimetri. Mai târziu, au povestit că, în timp ce ocoleau niște grămezi de bușteni, au dat peste o creatură mare care stătea ghemuită lângă malul căii navigabile.
Caii lor au intrat în panică și s-au cabrat, iar Patterson a fost trântit la pământ și imobilizat temporar de calul său, care căzuse peste el. Când a fost eliberat în câteva secunde, Patterson s-a grăbit după aparatul foto, l-a chemat pe Gimlin să stea lângă el cu arma și a început să urmărească animalul neidentificabil în timp ce acesta s-a ridicat și a pășit repede în pădure pe două picioare. A reușit să filmeze câteva secunde înainte să i se termine încărcătorul.
Scurtmetrajul realizat de Roger Patterson în 1967 a fost numit a doua cea mai examinată lucrare de cinema non-profesionist din istorie, după scurta secvență a lui Abraham Zapruder care surprinde asasinarea lui John F. Kennedy cu aproape patru ani în urmă. Cadrele mute și granulate ale lui Patterson par la prima vedere să aibă toate defectele oricărui film de familie neexperimentat din acea epocă: cadrele inițiale neclare când camera portabilă este activată, un fundal nefocalizat când operatorul caută cel mai bun punct de observație și, în cele din urmă, subiectul. Dar în acest caz, fragmentul amestecat de film documentează nu o nuntă sau o petrecere de ziua de naștere, ci o primată bipedă masivă, care nu fusese niciodată surprinsă de

fotografie. Existența sa fusese mult timp respinsă ca fiind mitologie nativă sau legendă a pădurilor; totuși, într-o epocă a televiziunii, energiei nucleare și explorării spațiului, Roger Patterson a produs probabil dovezi incontestabile că monstrul Bigfoot a trăit și a umblat în lumea contemporană.
În film, bestia se află la o oarecare distanță și se îndepărtează pur și simplu de privitori, întorcându-se să-i privească o clipă înainte de a intra în pădure.
Patterson și Gimlin au spus mai târziu că au ales să nu continue filmarea, deoarece caii lor o luaseră la fugă și oricum își consumaseră filmul. Dar curând, filmările au fost licențiate de bărbați și au fost difuzate pe scară largă în știri și programe de televiziune. Însăși lipsa de diletantism a filmului, care arăta graba disperată a lui Patterson de a-și găsi și focaliza ținta prin vizor în puținul timp pe care îl avea la dispoziție, i-a conferit o autenticitate tulburătoare pe care niciun film de la Hollywood nu ar putea-o reproduce vreodată. Puținele imagini clare au fost mărite și transformate în imagini statice interesante ale figurii păroase privind pentru o clipă telespectatorii, purtând o expresie de (în funcție de cât timp și cât de atent o priveai) frică, furie sau simplă timiditate. Au apărut mai multe relatări ale martorilor oculari și indicii fizice, dintr-o varietate de surse. Industria editorială, cinematografică și alte industrii au abordat problema în felul lor propriu. Ceea ce fusese anterior un fir pitoresc al folclorului regional a devenit un subiect internațional de studiu științific, un afront controversat la adresa raționalismului urban și, nu întâmplător, o proprietate comercială foarte căutată.
În restul anilor șaizeci și în cea mai mare parte a anilor șaptezeci, Bigfoot a fost un fenomen. Dar au existat și alte ființe la fel de neobișnuite, abilități mentale, zone geografice și interpretări ale istoriei care au captivat imaginația populară în aceeași perioadă. Spre deosebire de posesiuni demonice, vrăjitorie sau Anticrist, aceste chestiuni nu aveau nicio legătură cu moralitatea sau dogma religioasă.
Deși *„Rosemary's Baby”* și *„Exorcistul”* și-au lăsat poate cele mai adânci urme asupra catolicilor devotați, enigmele lui Bigfoot, parapsihologia, Triunghiul Bermudelor și *Carele Zeilor?* erau deschise atât credincioșilor, cât și ateilor. Mai mult, Bigfoot și frații săi erau prezentați ca fapte, nu ca ficțiune: apelau la rațiunea înrăită, nu la suspendarea de bunăvoie a necredinței. Trebuiau investigați de exploratori, savanți și oameni de știință experimentați, mai degrabă decât de adolescenți dezorientați sau preoți conflictuali. Cu toate acestea, și ei contribuiau la starea generală de incertitudine și dislocare a epocii, care amplifica și era amplificată de ocultism.
Aparenta cucerire a naturii și primele incursiuni în stele lăsaseră milioane de oameni cu o dorință goală și nerostită pentru un mister rămas în cosmos; chiar și cursa către Lună fusese condusă și câștigată de aparatul impersonal al statului, cu echipele sale imperturbabile de piloți de testare cu personal redus și ingineri experți în calcule numerice. Diviziunile sociale legate de Vietnam, feminism și drepturile civile provocaseră îndoieli serioase cu privire la onestitatea guvernului, fiabilitatea presei și, într-adevăr, viabilitatea „Sistemului” în sine. Chiar și moartea lui J.F.K., Robert Kennedy și Martin Luther King Jr. păreau să dezvăluie un haos fundamental

sub fațadele cotidiene de stabilitate și predictibilitate. Era lumea cu adevărat un loc atât de ușor de înțeles?
Cu siguranță știința și tehnologia nu rezolvaseră fiecare enigmă a realității observabile? Cu siguranță omenirea nu epuizase necunoscutul? Astfel, ocultismul a ajuns să includă nu doar satanismul, mascarea inversă și Dungeons & Dragons, ci un întreg alt domeniu de minuni naturale care erau la fel de ciudate și care, în felul lor, puteau fi la fel de tulburătoare.
Poveștile despre Bigfoot în vestul Statelor Unite și Canada existau cu mult înainte de filmul lui Patterson din 1967. Aborigenii din ceea ce este acum Columbia Britanică le-au povestit coloniștilor albi despre Sasquatch, un gigant păros care trăia sus în munți, și relatări despre observări ocazionale și alte contacte inclusiv atacuri și răpiri – se răspândiseră din Columbia Britanică, Washington, Oregon și California de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea; una fusese remarcată de viitorul președinte american Theodore Roosevelt în 1893. Odată cu escaladarea Muntelui Everest în anii 1950, nord-americanii au aflat și de Omul de Zăpadă Abominabil, sau Yeti, o primată mare comparabilă despre care se spune că trăiește în zonele himalayene din Nepal și Tibetul. Un punct de cotitură a venit în august 1958, când un set de urme umanoide supradimensionate au fost descoperite lângă un șantier din comitatul Humboldt, California, iar un ziar local a inventat numele „Bigfoot" pentru a caracteriza omul sau animalul necunoscut care le crease. La începutul anilor șaizeci, un texan bogat pe nume Tom Slick finanțase căutări atât pentru Yeti, cât și pentru Bigfoot, conduse de vânătorul irlandez de vânat mare Peter Byrne, dar nu au fost găsite exemplare vii sau moarte.
Odată ce filmările cu Patterson au fost mediatizate, Bigfoot a devenit celebru. La început, nu a fost clar dacă eticheta se referea la un individ evaziv care, cumva, apărea în nenumărate locuri, precum Moș Crăciun, sau la o specie reală, neclasificată până atunci, cu o populație mică, ai cărei membri erau împrăștiați prin pădurile și lanțurile muntoase din nord-vestul Pacificului. Unii dintre susținătorii existenței lui Bigfoot erau bărbați serioși care acumulau cu atenție amprente de urme, mărturiile martorilor și analize biologice despre ce ar putea fi exact creatura în sens evolutiv - Peter Byrne, un om de știință alfabetizat și scrupulos, și antropologul Grover Krantz de la Universitatea din Washington se încadrau în această categorie. Alții erau excentrici și obsedați care trăiau și lucrau în același mediu sălbatic ca Bigfoot și probabil invidiau retragerea solitară a monstrului din cacofonia societății industrializate. Toți au găsit un public entuziast.
Bigfoot a avut cu siguranță un conținut bun, fie că a fost tratat ca umplutură pentru sezonul prostiilor, fie, așa cum se întâmpla din ce în ce mai mult în anii șaptezeci, ca un mister autentic.
Bigfoot a atras atenția timpurie în paginile revistei de aventuri pentru bărbați, *Argosy*, care a publicat imagini din filmul cu Patterson în februarie 1968; *Argosy* se specializa în drame macho din viața reală, despre natură, iar ceea ce numea „Omul de zăpadă abominabil al Americii" era un subiect ideal pentru cititorii săi. Au apărut o serie de cărți cu Bigfoot: „*On the Track of the Sasquatch* (1968) de John Green, *Bigfoot*: *The Yeti and Sasquatch in Myt and Reality* de John Napier (1972), *Sasquatch* (1973) de Don Hunter și Réne Dahinden, *The Search for Bigfoot:*

Monster, Myth or Man? (1975) de Peter Byrne*, Bigfoot: The Mysterious Monster (1975)* de Robert și Frances Guenette, *Sasquatch: Monstrul pădurilor din nord-vest* (1977) de M.E. Knerr și *Sasquatch: The Apes Among Us* (1978) de John Green.

Filmele și televiziunea au intrat și ele în trendul Bigfoot. Unele au oferit studii non-ficționale destul de simple, cum ar fi documentarul TV din 1974, *Monsters! Mysteries or Myths?,* narat de Rod Serling, ale cărui tonuri rezonante fuseseră inextricabil legate de paranormal încă de când a găzduit serialele *The Twilight Zone* și *Night Gallery* . Alte filme erau mult mai exploatatoare, bazate pe „reconstituiri" de o acuratețe îndoielnică sau promovate ca povești adevărate, deoarece nimeni nu s-ar obosi să le infirme definitiv: *Bigfoot (1970), The Legend of Boggy Creek (1972), Shriek of the Mutilated (1974), Creature from Black Lake (1976), The Legend of Bigfoot (1976), Return to Boggy Creek (1977),* un serial TV*, Snowbeast (1977),* și *The Capture of Bigfoot (1979).*

Un număr de filme au reciclat pur și simplu interviuri cu aceiași cercetători Bigfoot, au repovestit aceleași povești de observare și au reluat filmările lui Roger Patterson de la Bluff Creek. În 1977, producătorul de jucării Milton Bradley a lansat jocul de societate Bigfoot: The Giant Snow Monster, iar în 1976 și 1977 popularul serial TV *The Six Million Dollar Man* a prezentat o poveste în mai multe episoade în care agentul bionic Steve Austin se luptă cu Bigfoot. O figurină Bigfoot bazată pe versiunea monstrului din serial a fost vândută ulterior.

Prezența omniprezentă a lui Bigfoot în mass-media anilor șaptezeci explica, fără îndoială, multe dintre presupusele apariții ale monstrului înregistrate în acei ani. Urși, cioturi de copaci, alte ființe umane și, mai presus de toate, imaginații stârnite erau probabilele adevăruri din spatele tuturor acelor sclipiri ale ceea ce fusese perceput inițial ca Bigfoot. Dar un număr mic de cazuri nu puteau fi atât de ușor de ignorat. Ici și colo, în Columbia Britanică, Washington sau Oregon, tăietori de lemne, excursioniști, pescari sau prospectori obișnuiți au venit cu descrieri ciudate, straniu de similare, ale unei forme uriașe, asemănătoare unei maimuțe, pe care o văzuseră plimbându-se printre tufișuri sau lângă un drum, la amurg sau în zori, în timp ce își vedeau de treburi sau de treburi domestice. Acești pretendenți nu erau de obicei pasionați sau chiar credincioși ai lui Bigfoot. Dacă fuseseră păcăliți de cineva costumat în gorilă, acel cineva trebuie să fi așteptat mult timp într-o zonă izolată pentru a se expune, precum și în pericolul de a fi împușcat, în districte în care mulți adulți dețineau arme puternice și le foloseau ca unelte de zi cu zi.

Rareori poveștile introduceau vreo urmă de pericol sau agresivitate din partea lui Bigfoot. Rareori, într-adevăr, exista atât de mult de spus. Platitudinea episoadelor, așa cum erau recunoscute cu reticență de bărbați și femei cu minți sănătoase și un caracter bun, le făcea cu atât mai plauzibile. După cum amintea Peter Byrne: „Dacă cineva va fi atât de îndrăzneț să spună că a întâlnit de fapt un Bigfoot, cu siguranță nu va strica o poveste bună cu o relatare plictisitoare și neconvingătoare a unui gigant timid care pur și simplu s-a întors și a plecat fără să facă nimic. Nu este deloc ceea ce își dorește publicul modern. Nu este materialul din care sunt făcute legendele." 1

Bigfoot, sau ceva ce s-ar fi putut asemăna cu Bigfoot, era adesea observat în anii șaptezeci. În 1975, Corpul de Geniu al Armatei SUA, un departament al guvernului federal american, a recunoscut oficial Sasquatch-ul ca specie indigenă în *Atlasul său de Mediu din Washington* : „Legendar sau real, Sasquatch-ul stârnește un mare interes popular în Washington. "2 Se presupunea că ființe asemănătoare lui Bigfoot au fost văzute și în alte părți ale Statelor Unite, inclusiv în Florida, Texas și Missouri. Dar au existat și alte creaturi, și mai bizare, observate pe întreg continentul în era ocultă.

Șarpele de mare „Ogopogo" a fost filmat cu o cameră Super-8 în Lacul Okanagan din Columbia Britanică în 1968, în timp ce un alt monstru acvatic a fost fotografiat în Lacul Champlain din New York în iulie 1977. „Știam ce este un sturion" își amintea Sandra Mansi, cea care a făcut fotografia din 1977. „Sunt absolut uriași. Dar nu sunt chiar atât de mari. Și apoi a apărut capul, apoi a apărut gâtul și apoi am putut vedea spatele... Nu mi-a fost frică - a fost mai degrabă un gând de genul «O, Doamne!»" 3

Cercetările au scos la iveală povești native și relatări ale pionierilor care sugerau că animalele aveau o istorie lungă în apele lor; se presupune că „Champ"-ul lacului Champlain fusese observat încă din 1609. La fel ca Bigfoot, au devenit un punct de vânzare pentru turismul local și o atracție pentru potențialii vânători de monștri.

În 1966 și 1967, au apărut o mulțime de știri din jurul orașului Point Pleasant, Virginia de Vest, în Valea Ohio, despre Omul Molie. Se spunea că Omul Molie era un umanoid zburător înalt de trei metri, cu aripi uriașe, asemănătoare liliecilor, care fusese văzut de mulți oameni, întotdeauna noaptea. Într-un caz, chiar a urmărit o mașină și pe ocupanții acesteia îngroziți. Linda Scarberry, locuitoare locală, l-a descris pe Omul Molie: „Mie mi se pare doar un om cu aripi. Are o formă asemănătoare corpului cu... aripi pe spate care îl înconjoară. Are picioare musculoase ca ale unui om și ochi roșii ca focul care strălucesc atunci când este lovit de lumini... Nu-i puteam vedea capul sau brațele. Nu știu nici dacă ochii sunt măcar într-un cap." 4

Specialistul în paranormal John Keel a scris două cărți care acoperă evenimentele, *„Creaturi ciudate din timp și spațiu"* (1970) și *„Profețiile omului-molie"* (1975), bazate pe interviurile și descoperirile sale la fața locului, deși, la fel ca alții din domeniul său restrâns, a adus propriile preconcepții asupra misterului: „În momentul în care am întâlnit [un martor], am știut că spune adevărul", a afirmat el.5 Keel a legat observările omului-molie de prăbușirea Podului Argintiu din Point Pleasant din 17 decembrie 1967, în care au murit patruzeci și șase de persoane, inclusiv unii martori ai omului-molie.

Venerabilul monstru din Loch Ness a revenit și el în presă în anii ocultismului. Documentat pentru prima dată de sfântul irlandez Columba în anul 565 d.Hr. și subiectul unor relatări frecvente în secolele următoare, monstrul fusese în general considerat, la fel ca Bigfoot, o singură creatură cvasi-nemuritoare. Dar, până în anii șaptezeci, știința exactă își concentrase atenția asupra fenomenului și existau speculații că orice s-ar fi ascuns în Loch Ness ar fi putut fi o mică populație a unui gen odinioară ascuns, poate un fel de plesiozaur care supraviețuise extincției în masă care a pus capăt erei cretacice a dinozaurilor. Jimmy Page de la Led Zeppelin,

care deținea și ocazional stătea în fosta proprietate a lui Aleister Crowley, Casa Boleskine cu vedere la apă, a fost unul dintre mulții care au considerat teza credibilă.
În mod semnificativ, poate, este faptul că „Nessie", „Champ" și „Ogopogo" au fost fiecare locuitori ai unor lacuri lungi și adânci – posibil prinse acolo după ultima eră glaciară – conferind un alt factor de consistență rațională presupusei lor existențe.
Echipată cu echipamente avansate de sonar și fotografie subacvatică, o echipă condusă de Robert Rines, absolvent al MIT și președintele Academiei de Cercetări Aplicate, a cercetat lacul scoțian în căutarea unor dovezi solide ale prezenței monstrului, iar pe 8 august 1972 a fost realizată o fotografie de aproape a unei înotătoare reptiliene scufundate. Trei ani mai târziu, Rines și echipajul său au produs o altă imagine neclare a unui corp marin mare care se mișca prin lacul întunecat.
Bigfoot, Yeti, Omul-Molie, Ogopogo, Champ și Nessie aparțineau noii discipline a criptozoologiei, studiul animalelor neconfirmate sau nerecunoscute (neologismul a fost atribuit omului de știință francez Bernard Heuvelmans la sfârșitul anilor '50). Susținătorii științei susțineau că aceștia căutau nu doar bestii legendare ciudate, ci și noi subspecii ale unor organisme deja existente, dintre care au găsit într-adevăr mai multe. De asemenea, își puteau lega căutările de mișcarea ecologistă aflată la început de drum, în timp ce făceau lobby pentru a proteja și conserva liniile aproape dispărute ale căror urme le urmau. Din nou Byrne: „Picioarele mari [*sic*] nu reprezintă o amenințare pentru om în niciun fel și, pe termen lung, dacă ar putea fi lăsate în pace, dacă oamenii i-ar putea accepta și ar putea lăsa lucrurile așa, cea mai bună politică ar fi să fie lăsate în pace. "6
Alții considerau criptozoologia o ramură a Forteanei, colecțiile anecdotice de fapte neobișnuite compilate de Charles Hoy Fort. Fort, care a murit în 1932, publicase influenta sa carte *„Cartea blestemată"* în 1919, urmată de *„Tărâmuri noi"* (1923), *„Lo!"* (1931) și *„Talente sălbatice"* (1932), care conțineau articole scurte, dar dovedite (sau cel puțin observate independent) despre dispariții, poltergeisti, ploi de broaște sau pești și creaturi vii bizare. Acestea le adunase prin revizuirea insistentă a unor ziare obscure, reviste științifice și comunicate de presă din întreaga lume.
Apetitul popular pentru cărțile lui Fort și revista *Fortean Times* fusese reînviat odată cu ascensiunea contraculturii. Poziția sa conform căreia cunoașterea umană era o construcție arbitrară, din care anormalul și contrariul fuseseră excluse în mod deliberat, a câștigat un public tânăr apreciativ în anii ocultismului. „Fiecare știință este o caracatiță mutilată; doar mutilatul este ceea ce numim de înțeles", scrisese Fort.7 Indiferent cum ar fi definite, criptozoologia și Fortean ar fi putut, de asemenea, să atragă marginile politice în expansiune de la sfârșitul anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci, deoarece fiecare avea o implicație de secret și cenzură care fusese deja demonstrată în dezvăluirile jenante ale cazului Vietnam și Watergate. Dacă autoritățile ar fi mințit despre numărătoarea cadavrelor și despre cazurile murdare de violență, trucuri, acopereau ei și hominizi uriași, sperietori nocturni înaripați și monștri marini?

Formele de viață obscure nu au fost singurele necunoscute care au bântuit cultura perioadei. Aceasta a fost, de asemenea, o perioadă de glorie a parapsihologiei, știința capacităților latente sau latente din ființele umane: precogniția, telekinezia, telepatia și alte potențiale care păreau să existe într-o suprapunere vagă, rareori realizată, a minții și spiritului. Și aici dovezile s-au extins de la cei conștiincioși și controlați la cei fragili și frauduloși. Și aici, parapsihologii au susținut că explorările lor erau separate de orice doctrină religioasă - sau poate că reprezentau bazele clinice a ceea ce fusese descris anterior în limbaj religios. În romanul „ *Exorcistul" de William Peter Blatty*, primele simptome ale posesiunii demonice a lui Regan MacNeil sunt diagnosticate ca diverse patologii „naturale" ale unei conștiințe intensificate. „Băiete, miracolele nu vin ușor cu tine, nu-i așa?", îl întreabă mama ei pe scepticul psihiatru iezuit, părintele Karras. Posibilitatea ca rațiunea să poată confirma revelația, că magia ar putea avea o bază în materialism, a fost cârligul care i-a atras pe mulți care altfel nu aveau nicio afinitate pentru ocultism. Eseul definitoriu al lui Tom Wolfe din 1976, „«The 'Me Generation and the Third Great Awakening», a detectat sufletul din spatele erudiției: „Mișcarea ESP sau a «fenomenelor psihice» a început să se dezvolte foarte rapid în noua atmosferă religioasă", 8 a scris el. Parapsihologia a făcut miraculosul accesibil secularilor.

„Citirea gândurilor" și „viziunile" fuseseră prezentate în jocuri de societate și expoziții teatrale timp de decenii, termenul „percepție extrasenzorială" (ESP) fusese folosit încă din 1934, iar înțelepciunea populară lega de mult timp povești despre persoane înzestrate cu „a doua vedere". Sub diverse denumiri, tot felul de puteri mentale ciudate fuseseră catalogate de-a lungul istoriei. Printre clarvăzătorii celebri s-a numărat Edgar Cayce, „Profetul Adormit" (1877–1945), un protestant american blând despre care se spunea că detectează boli, percepe acțiuni și locații îndepărtate și chiar rezolvă crime îndepărtate în timp ce se afla în stări de transă autoinduse; el a continuat să se pronunțe despre soarta omenirii și istoria pierdută a Atlantidei. Mai recent, a existat Jeane Dixon, o clarvăzătoare din Washington, D.C., care și-a făcut cariera din previziunile sale precise din 1956 privind asasinarea președintelui ales în 1960. Prin anii șaizeci, figuri unice precum Cayce și Dixon erau grupate într-o înțelegere sistemică mai largă, care se străduia să cuantifice talentele lor aparent speciale ca potențial neexploatat în fiecare creier uman.

La sfârșitul anului 1969, membrii Asociației Americane pentru Avansarea Științei au votat pentru a accepta în organizația sa Asociația de Parapsihologie (PA), un grup mai restrâns de academicieni și investigatori psihici profesioniști. Faimoasa antropologă Margaret Mead a apărat vehement cererea PA, spunând: „Întreaga istorie a progresului științific este plină de oameni de știință care investighează fenomene despre care establishmentul nu credea că există. PA folosește dispozitive științifice standard, cum ar fi statistici, orbiri, dublu orbiri și placebo. Susțin că votăm în favoarea activității acestei asociații." 9 O piatră de hotar crucială fusese atinsă: percepția extrasensorială și alte subiecte anterior paranormale au fost în sfârșit admise în arena științei aprobate. O perioadă de timp după aceea, în universități, laboratoare și birouri

guvernamentale din întreaga lume (și chiar din afara lumii), cercetătorii au efectuat studii clinice pentru a determina dacă mintea poate într-adevăr să se ascensioneze deasupra materiei. Publicarea cărții *Psychic Discoveries Behind the Iron Curtain* de Sheila Ostrander, au dezvăluit că Uniunea Sovietică și sateliții săi desfășurau ei înșiși explorări serioase ale parapsihologiei și, în curând, armata și comunitățile de informații ale SUA au început să investigheze valoarea strategică a telepatiei și a rudelor sale. În iunie 1972, Institutul de Cercetare Stanford (SRI) a inițiat experimente în ESP sau ceea ce numea vizualizare la distanță, explicată ca „una dintr-o clasă largă de abilități ale anumitor indivizi de a accesa, prin intermediul proceselor mentale, și de a descrie surse de informații blocate percepției obișnuite și în general acceptate ca fiind sigure împotriva accesului". 10 Mai târziu în acel an, Agenția Centrală de Informații a eliberat 50.000 de dolari către SRI pentru a împărtăși ceea ce a învățat, continuând să finanțeze cercetarea până în 1975, când operațiunea a fost criticată de Congres. Între timp, alte ramuri ale forțelor armate americane și-au făcut propriile incursiuni ultrasecrete în domeniul armelor psihice - cum ar fi Proiectul Gondola Wish al Armatei SUA (denumit ulterior Proiectul Grill Flame), lansat în septembrie 1977 - pentru a testa viabilitatea tactică a citirii gândurilor și a controlului minții în lupta cu inamicul lor rus.

Și în 1971, astronautul american Edgar Mitchell, în timp ce se afla la bordul modulului lunar Apollo 14 în drum spre Lună, a încercat propriul său ESP neoficial de „transmisii", bazate pe cărțile simbolice Zener standard utilizate de obicei în astfel de evaluări, către colegii de pe Pământ pentru a vedea dacă gândurile sale puteau fi recepționate la mii de kilometri de infinit.

Cea mai mare parte a parapsihologiei, însă, era mai puțin riguroasă. La fel ca în cazul șarlatanilor și excentricilor care căutau să se bucure de gloriile lui Bigfoot și ale monstrului din Loch Ness, noțiunea senzațională a forțelor mentale necunoscute a atras oameni care deja hotărâseră că astfel de forțe erau reale și, întâmplător, că ele le-au deținut pentru ei înșiși. Unii au devenit relativ faimoși. A fost Ted Serios, un bețiv înrăit și un nemernic din Chicago, care se presupunea că putea proiecta „imagini ale gândurilor" pe film Polaroid, care uneori păreau să arate imagini neclare ale obiectelor pe care și le imagina în timp ce ținea un aparat foto la cap. El a fost făcut cunoscut pentru prima dată în 1967, în cartea parapsihologului Jule Eisenbud, *„The World of Ted Serios: Thoughtographic Studies of an Extraordinary Mind.*

A fost vorba despre Peter Hurkos, născut în Olanda, celebrul detectiv clarvăzător, adesea consultat de poliția europeană și americană în cazuri de crimă (inclusiv crimele comise de Tate și LaBianca în 1969) și de cetățeni privați în cazuri de dispariții; de asemenea, făcea apariții publice regulate în cluburi de noapte și teatre, ghicind secrete de la membrii publicului pentru spectacol. Cel mai cunoscut a fost Uri Geller, un israelian care pretindea că are capacitatea de a mișca obiecte, de a opri sau porni ceasurile de mână și chiar de a îndoi tacâmurile doar prin puterea minții. Geller a plecat în America, iar talentele sale neobișnuite au fost testate de Institutul de Cercetare Stanford în 1972; la fel ca Peter Hurkos, și-a desfășurat isprăvile ca divertisment plătit, în direct și la televizor.

Cei mai înfocați parapsihologi susțineau cu tărie că nu erau ocultiști, dar renumele lui Ted Serios, Peter Hurkos și Uri Geller făcea parte, fără îndoială, din același curent care includea demonismul, vrăjitoria și criptozoologia: pentru majoritatea publicului, distincția dintre magie, monștri și puterea minții era academică. Cu siguranță, mass-media trata parapsihologia cu aceeași credulitate cu care privea șerpii de mare, posedarea sau Anticristul. Și aici au fost realizate numeroase filme documentare rapide pentru a se alătura acestui val, printre care *Întâlnirea cu necunoscutul* (1973) și *The Lumea uimitoare a fenomenelor psihice* (1976). Serialul TV sindicalizat *„În căutarea ...*" a început să fie difuzat în 1976. Serialul a fost narat de Leonard Nimoy din *Star Trek* înainte ca acest program să fie reînviat într-o franciză profitabilă de film și televiziune. Vocea lui Nimoy a fost instantaneu asociată de majoritatea telespectatorilor cu ciudățenia și extraterestrul, la fel cum fusese cea a lui Rod Serling. *În „căutarea ...*" a prezentat prezentări săptămânale ale OZN-urilor, Bigfoot și diverse aspecte ale parapsihologiei, distilând fiecare subiect într-un montaj de jumătate de oră de interviuri și filmări aparent autentice ale fenomenului în cauză, toate legate de omniscienta vulcanizată a lui Nimoy.

Și publicațiile s-au axat pe parapsihologie. Printre numeroasele cărți publicate despre misterele sale s-au numărat *„ Aventurile în lumea psihică" (1969) de Jess Stearn, „Pune-ți puterile psihice la treabă: o lucrare practică"* de Evelyn Monahan și Terry Bakken . *Ghid de parapsihologie* (1973), speculațiile biologice ale lui Peter Tompkins în *Viața secretă a plantelor* (1973), *Arta și practica proiecției astrale* de cineva pe nume Ophiel (1974), *Rădăcinile conștiinței de Jeffrey Mishlove,* (1975) și *Parapsihologia și natura vieții* de John Randall (1977).

Stephen King, care a făcut din psihokinezie punctul de plecare pentru romanul său de debut din 1974, *Carrie* , și a inclus parapsihologia în *The Shining, Firestarter* și alte povestiri de groază, a recunoscut ulterior: „Mi se pare că scriitorul care tratează fenomene psihice în ficțiunea sa are responsabilitatea de a trata astfel de fenomene cu respect, dar nu într-o stare de credință absolută, plină de venerație." 11 King și alți romancieri s-au mișcat rapid pentru a da povestirilor lor un luciu de autenticitate, încorporând (și adesea exagerând) în ele cele mai recente descoperiri din parapsihologie.

Unii autori de non-ficțiune și-au construit cariere durabile ca exponenți cu normă întreagă a tot ceea ce este neobișnuit sau (posibil) inexplicabil, inclusiv John Keel *(The Mothman Prophecies, The Eighth Tower, Our Haunted Planet),* Ivan T. Sanderson *(Abominable Snowmen, Investigating the Unexplained, Invisible Residents),* Raymond Bayless *(The Enigma of the Poltergeist, Experiences of a Psychical Researcher, Voices from Beyond),* Martin Ebon *(They Knew the Unknown, The Devil's Bride: Exorcism Past and Present, The Evidence for Life after Death),* și D. Scott Rogo *(An Experience of Phantoms, Exploring Psychic Phenomena, The Haunted Universe).* Într-un fel, *acești* scriitori erau Charles Forts din zilele noastre, care a adunat cu greu zeci sau sute de anecdote supranaturale și le-a relatat cu o uimire impasibilă. Subiecților lor le-au adus un entuziasm contagios, în tandem cu un fel de demnitate rănită, deoarece au recunoscut disprețul critic cu care teoriile lor erau frecvent primite. În *Universul bântuit* (1977), D. Scott Rogo a insistat: „Un lucru este sigur - această carte nu este scrisă pentru

divertisment sau pentru a face bani rapid poluând piața de cărți deja supraaglomerată cu cărți populare de parapsihologie și miracole „fă-o singur”. Scriu acest lucru cu convingerea fermă că există multe lucruri în jurul nostru de care abia începem să devenim conștienți și pe care știința convențională și chiar parapsihologia convențională le ignoră sau le trec cu vederea.” 12 Și John Keel în *Profețiile omului-molie* au adoptat aceeași poziție: „În ultimii ani, am asistat la o renaștere la nivel mondial a interesului pentru fenomenele psihice și supranatural. Oamenii de știință severi și pragmatici își târăsc acum bărbile până la Loch Ness pentru a căuta monstrul, în timp ce alții cutreieră pădurile din nord-vest în căutarea Sasquatch-ului... Dar, treptat, toți acești oameni sunt atrași din ce în ce mai aproape de ontologie; de o examinare a întrebării care se află dincolo de simplism, „Pot fi aceste lucruri?” Adevărata întrebare este: „De ce există aceste lucruri?” 13

Dincolo de parapsihologie se afla arena ocultă mai largă, dar la fel de largă, a ceea ce era adesea clasificat drept „Necunoscut”. În aceasta nu exista nimic mai captivant decât cea a Triunghiului Bermudelor. Triunghiul primise denumirea sa geometrică într-un articol din *Argosy* din 1964 , iar vizibilitatea sa a fost sporită și mai mult de un articol din aceeași revistă scris de Ivan T. Sanderson, apărut în august 1968, intitulat „Misterul răspândit al Triunghiului Bermudelor”. Acesta reprezenta o sinteză a fiecărei dispariții, OZN-uri, fantome, răpiri, monstru marin și chiar povești de satanism care umplea bibliotecile și undele radio din anii șaizeci și șaptezeci, doar că de data aceasta exista o dâră incontestabilă de adevăr care le străbătea: numeroase nave și aeronave se pierduseră într-o vastă întindere a Atlanticului de mijloc, triangulată aproximativ de Florida, Puerto Rico și Bermuda. O manie culturală timp de mai mulți ani, Triunghiul Bermudelor a dat naștere unei mici industrii de cărți, filme, articole din ziare și reviste și chiar unui joc de societate Triunghiul Bermudelor din 1977.

Triunghiul fusese deja discutat în lucrarea lui John Wallace Spencer din 1969, lucrarea *Limbo of the Lost* și în alte părți, dar publicarea cărții *Triunghiul Bermudelor* de Charles Berlitz în 1974 a fost cea care a rezolvat problema în mintea populară—cartea a fost bestseller numărul unu în clasamentul cărților și au fost achiziționate 10 milioane de exemplare în întreaga lume. „Faptele stranii sunt descrise cu plăcere”, a recunoscut criticul John Moorhead în *Christian Science Monitor* , „dar Berlitz îl lasă pe acest cititor cu sentimentul că nu este convins și este ușor manipulat.” 14 „ Triunghiul pornește de la fapte stabilite, apoi își îmbină tezele cu un amestec de jumătăți de adevăr, rapoarte nefondate și știință nefondată”, a replicat revista *Time.*15 Berlitz, nepotul născut în America al celebrului lingvist și profesor de limbi străine franceze Maximilian Berlitz, a devenit interesat pentru prima dată de Triunghi ca maior în Rezerva Armatei SUA după al Doilea Război Mondial, când servise în divizia de Informații, Contrainformații și Război Special; era, de asemenea, un scafandru experimentat și cunoștea apele de pe coasta Floridei din proprie experiență.

După succesul imens al filmului *Triunghiul Bermudelor*, Berlitz a scris „*Without* a *Trace: New Information from the Triangle” în 1977.* Până atunci, printre concurenții săi se numărau „*Triunghiul Bermudelor*” de Adi-Kent Thomas Jeffrey , „*Biblia și Triunghiul Bermudelor* ” de

George Johnson și Dan Tanner , *„The Triangle* ” de Richard Winer, *Triunghiul diavolului, Secretele Triunghiului Bermudelor* de Alan Landsburg (Landsburg a fost, de asemenea, producător al filmului *În căutarea* ...) și chiar *Triunghiul Marilor Lacuri* de Jay Gourley (care descria o altă regiune la fel de periculoasă). Zona a jucat, de asemenea, în filmele *Triunghiul diavolului* (1975), *Dincolo de Triunghiul Bermudelor* (1975), *Misterele de dincolo de triunghi* (1976), *Triunghiul Bermudelor* (1978) și *Secretele Triunghiului Bermudelor* (1979), și a avut apariții cameo în *Întâlniri de gradul trei* (1977) și *Aeroportul '77* .
Deși au existat numeroase dispariții aeriene sau marine care au avut loc în sau în jurul Triunghiului Bermudelor, doar câteva au fost invocate în mod regulat ca fiind cele mai misterioase, începând cu legendarul Zbor 19 din 1945. În după-amiaza zilei de 5 decembrie a acelui an, cinci avioane torpiloare TBM Avenger au zburat spre est din Fort Lauderdale, Florida, într-un exercițiu de antrenament.
Acestea erau aceleași avioane masive, monomotor, care scufundaseră nave japoneze în Războiul din Pacific, dintre care unul fusese pilotat de viitorul președinte american George H.W. Bush. Fiecare avion din grup, cu excepția unuia, transporta un pilot, un operator radio și un mitralior (un membru al echipajului lipsea). În timp ce se aflau în a doua etapă a circuitului lor de rutină, conducătorul de zbor, locotenentul Charles Taylor, și-a pierdut orientarea și s-au primit o serie de comunicări îngrijorătoare de la zbor:

Trebuie să ne fi rătăcit după ultima cotitură ...
Sunt sigur că sunt în Keys, dar nu știu cât de departe mai jos ...
Nu suntem siguri unde ne aflăm... Se pare că intrăm în ape repezi ...
Suntem complet pierduți ...

Taylor a raportat că busolele sale funcționau defectuos și, pe vremea furtunoasă de toamnă, a stabilit cumva că misiunea se rătăcise deasupra Golfului Mexic, în loc să se afle pe adevărata sa locație în largul coastei de est a Floridei. Deoarece avioanele rămâneau fără combustibil, două hydroplane Martin Mariner au fost trimise să caute Zborul 19, dar unul dintre acestea a dispărut curând din radar și a fost văzut explodând în aer. Cele cinci Avengers și plutitoarele lor nu au fost niciodată găsite și nu s-au materializat niciodată resturi sau rămășițe umane ale acestora. (În 1991 cinci avioane Avengers prăbușite au fost găsite pe fundul oceanului în largul coastei Fort Lauderdale, dar numerele de serie ale avioanelor nu corespundeau cu cele ale zborului 19.)
Alte nave dispăruseră în Triunghiul Bermudelor. Ultima dată raportată în Barbados, cargoul USS *Cyclops* a dispărut în martie 1918. Un avion de pasageri britanic, *Star Tiger* , s-a pierdut la nord-est de Bermuda în 1948, același an în care un avion de linie american DC-3 nu a reușit să ajungă la Miami din Puerto Rico; nu a fost descoperită nicio urmă a niciunuia. Petrolierul *Marine Sulphur Queen* dispăruse în 1963, la fel ca și un iaht de curse, *Revonoc* , în 1967. Au existat multe alte astfel de episoade de-a lungul anilor. Printre explicațiile avansate de Charles

Berlitz și alții s-a numărat aceea că fuseseră capturate de farfurii zburătoare, aspirate într-un vârtej subacvatic, prinse într-o distorsiune spațio-temporală sau duse pe continentul pierdut Atlantida. Berlitz scrisese *Misterul Atlantidei* în 1969, iar cărțile sale *Triunghiul Bermudelor* și *Fără urmă* făceau referire respectuoasă la profețiile despre Atlantida ale lui Edgar Cayce. „Existența odinioară a Atlantidei și existența actuală a Triunghiului Bermudelor sunt două dintre misterele oceanului", a scris el în *Fără urmă*. „Explicația uneia poate duce la soluționarea celeilalte." 16

Deși fusese identificat abia încă din anii șaizeci, Triunghiul, mai sârguincios, investighează retroactiv în istoria sa relatări încă din călătoriile lui Columb și călătoriile sale prin Marea Sargaselor, o porțiune de ocean deosebit de calmă ale cărei limite se extindeau în Triunghi.

„Triunghiul Bermudelor a fost o zonă periculoasă, misterioasă și adesea plină de dezastru încă de la descoperirea timpurie a Indiilor de Vest de către europeni", a declarat Berlitz.17

În această perioadă, a existat o gamă largă de nave maritime și aeriene raportate dispărute sau ale căror echipaje supraviețuitoare aveau povești bizare de relatat.

Pierderea atâtor nave, avioane – și oameni – a creat un compendiu uimitor de mistere nerezolvate, pe care mulți scriitori și cineaști l-au luat ca punct de plecare pentru un spectru imaginativ de conjecturi despre Triunghiul Bermudelor.

Însă chiar și în perioada de apogeu a tendinței Triunghiului, cei care se îndoiau de acest concept respingeau întregul concept. Mulți au remarcat că zona din jurul Floridei și Bahamas găzduia un trafic aerian și maritim imens și că numărul dispariților de acolo nu depășea o medie statistică. Vremea în acea zonă era capricioasă și predispusă la violență bruscă. Curenții oceanici puternici dispersau majoritatea epavelor departe de presupusa locație, iar tranșeele subacvatice adânci făceau inaccesibile mai multe resturi. Diferiți factori, de la erori umane și defecțiuni structurale până la furtuni și simple incidente, ar explica marea majoritate a pierderilor din Triunghi, dacă ar fi cercetați de la caz la caz. Triunghiul Bermudelor în sine era considerat deosebit de vag în definițiile sale, conform cărui susținător întocmise care rapoarte —unele enigme, precum cea a navei *Mary Celeste* , găsită abandonată în mod inexplicabil în largul Portugaliei în 1872, avuseseră loc departe de granițele Triunghiului.

Garda de Coastă a SUA a fost obligată să emită o declarație standard de declinare a responsabilității la întrebările piloților, navigatorilor și publicului larg îngrijorați: „Experiența noastră a arătat că forțele naturii combinate și imprevizibilitatea omenirii depășesc chiar și cea mai exagerată science fiction de multe ori în fiecare an. "18

Dacă a existat un subiect paranormal care a depășit Triunghiul Bermudelor ca popularitate în masă în anii șaptezeci, acesta a fost ipoteza „astronautului antic" formulată de Erich von Däniken în cartea sa *„Carele zeilor?": Mistere nerezolvate ale trecutului"*, publicată pentru prima dată în germană în 1968 și tradusă în engleză de Putnam în 1970. Cartea sa *„Zeii din spațiul cosmic"* a apărut în 1971, urmată de *„Aurul zeilor"* în 1973 și de un volum ilustrat, *„ În căutarea zeilor antici* , în anul următor. Von Däniken a devenit faimos ca lector pe teme precum

afirmațiile sale, iar până în 1974 se estima că cărțile sale se vânduseră în 6,5 milioane de exemplare.

Un documentar TV bazat pe scrierile sale, „ *În căutarea astronauților antici*” , a fost difuzat în 1973. Firește, au apărut multe cărți și filme care l-au împrumutat pe von Däniken: *„The Outer Space Connection” din 1975* a fost produs de Alan Landsburg și narat de Rod Serling (titlul a fost inspirat de succesele anterioare, precum „ *The French Connection ” de William Friedkin* și filmul de karate *„The Chinese Connection”*); *Farfuria zburătoare* (publicată pentru prima dată în 1969*,* dar reeditată în 1973*); Gods or Spacemen of the Ancient Past? (1975)* de W. Raymond Drake ; *The Sirius Mysteries* de Robert Temple *(1976); Misterele antice* de Rupert Furneaux (1977); și *A 12-a planetă* (1976) și *Scara către cer (1980)* de Zecharia Sitchin .

În 1973, Oscar Dystel de la Bantam Books a făcut o remarcă despre fenomenul *Carele zeilor?*: „Nu găsim niciun tipar de vânzări. Hipioții cumpără, studenții, America de mijloc, unchiul și mătușa ta, cei sofisticați și nesofisticați. Oamenii par să caute ceva, iar aceste cărți oferă acel ceva. ”19

Pe scurt, lucrarea *„Chariots”* și succesiunile și rivalii acesteia afirmau că civilizațiile antice fuseseră vizitate și influențate semnificativ de extratereștri, care lăsaseră în urmă multe indicii. Unele au rămas ca artefacte fizice, cum ar fi piramidele din Egipt și America Centrală, liniile Nazca din Peru și statuile din Insula Paștelui, precum și obiecte mai mici descoperite de arheologi din întreaga lume. Mai multe dovezi au fost găsite în cele mai vechi forme de artă, religie, istorii orale și texte sacre ale multor societăți, care puteau fi interpretate ca fiind tradiții ale popoarelor primitive, reprezentarea vehiculelor spațiale și a altor tehnologii avansate despre care se credea de obicei că le-a fost imposibil să le conceapă, darămite să le fabrice sau să le utilizeze. Pe scurt, existau dovezi clare ale unei istorii alternative a omenirii care putea schimba complet înțelegerea originilor umanității și a credințelor sale tradiționale. „Timpul va arăta dacă epoca noastră este cu adevărat interesată să descopere astfel de secrete fantastice, impresionante”, a scris von Däniken în *Aurul Zeilor* . „Este oare pregătit să descifreze o lucrare străveche chiar dacă asta înseamnă să aducă la lumină adevăruri care ar putea răsturna imaginea noastră clară, dar dubioasă, despre lume? Nu detestă oare marii preoți ai tuturor religiilor revelațiile despre preistorie care ar putea înlocui *credința* în creație cu *cunoașterea* Creației? Este omul cu adevărat pregătit să admită că istoria originii sale a fost complet diferită de cea care i-a fost insuflată sub forma unui basm pios?” 20

După cum și-a dat seama Oscar Dystel, von Däniken atinsese același punct sensibil cultural care reacționase la Bigfoot, parapsihologie și Triunghiul Bermudelor.

„Carele Zeilor?” se încadra în sfera ocultului. Aici era o explicație a realității care rupea în mod evident cu versiunea oferită de știința, istoria și crezurile tradiționale. Neîncrederea în stat și biserică, care crescuse în deceniile postbelice, avea acum argumente puternice în favoarea sa, sub forma unor anomalii ciudate, dar izbitoare, care nu puteau fi nici acceptate, nici ignorate de gândirea convențională. Cum *ar fi putut* triburile din epoca de piatră de pe Insula Paștelui să ridice monumente atât de masive fără niciun ajutor extern? De ce *ar fi* proiectat nativii sud-

americani precolumbieni modele gigantice în deșert, care ar putea avea sens doar dacă ar fi privite din aer, cu multe secole înainte de inventarea aeronavelor? Ce *descria* profetul biblic Ezechiel în 592 î.Hr. când a dat mărturie despre „un nor mare cu strălucire în jurul lui și foc care strălucea neîncetat, iar în mijlocul focului, ceva ca un chihlimbar strălucitor. În mijlocul lui era ceva ca patru făpturi vii... În mijlocul făpturilor vii era ceva care arăta ca niște cărbuni aprinși, ca niște torțe care se mișcau încoace și încolo printre făpturile vii"? Aceste întrebări, precum și altele conexe, erau suficient de deschise pentru a fi legate de presupunerile continue despre Atlantida, OZN-uri și multe alte subiecte; chiar și Robert Plant de la Led Zeppelin adoptase un simbol din regatul pierdut Mu din Pacific ca semnătură personală. Începuse totul să aibă sens? Dăduse Erich von Däniken peste secretele ascunse ale speciei umane?

Majoritatea criticilor detașați au considerat că nu. Revista bibliotecarilor, *Choice* , a recunoscut că „*Carele zeilor* " „merită, fără îndoială, un loc de onoare alături de „ *Continentul pierdut al lui Mu"* de J. Churchward și textele conexe despre continentul pierdut al Atlantidei, dar nu poate fi recomandată, în toată conștiința, pentru o bibliotecă academică." 21 *The New York Times* a spus că proza cărții era „Îngrozitoare de la început... Plasează creierul cititorului într-un amestec de fapte, speculații, întrebări retorice și un amestec de materiale arheologice și mitologice." 22 Mulți critici au remarcat că *„Carele zeilor"* se baza pe o eroare logică elementară: din moment ce nu suntem siguri de X (ce s-a întâmplat acum mii de ani), poate fi explicat doar prin Y (trebuie să fi existat un contact interplanetar). De asemenea, a ieșit la iveală că von Däniken nu avea nicio pregătire de arheolog sau istoric - era manager de hotel în Elveția - și era un delapidator condamnat. Dacă nu altceva, cărțile sale și-au atras atenția asupra curiozităților exotice din alte țări și au prezentat câteva introduceri de bază în antichitatea egipteană, mayașă și polineziană, înainte de a se lansa în propriile interpretări foarte subiective. În ciuda sau din cauza respingerii lor de către cercetătorii consacrați, afirmațiile *„Carele zeilor?"* au devenit monedă comună timp de mulți ani, iar milioane de oameni le-au găsit convingătoare.

Într-adevăr, până la mijlocul anilor șaptezeci, atracția lui von Däniken și a colegilor săi devenise atât de largă încât rațiunea demodată și empirismul au fost forțate să lanseze un contraatac. Pe 30 aprilie 1976, la Buffalo, New York, un grup de profesori, scriitori și cercetători americani a anunțat înființarea Comitetului pentru Investigarea Științifică a Afirmațiilor despre Paranormal (CSICOP). Compus din peste treizeci de membri, CSICOP includea astronomul Carl Sagan, psihologul BF Skinner, magul James Randi (care realizase unele dintre efectele scenice ale lui Alice Cooper) și autorii Isaac Asimov, Martin Gardner și L. Sprague de Camp (ultimul dintre aceștia scriind biografia standard a lui H.P. Lovecraft). „Este vital ca indivizii să dezvolte o oarecare înțelegere a criteriilor eficiente de judecare a unor personaje" „[afirmații paranormale]", a declarat copreședintele comitetului, profesorul de filosofie Paul Kurtz. „Există întotdeauna pericolul ca, odată ce iraționalitatea crește, aceasta să se extindă în alte domenii. Nu există nicio garanție că o societate atât de infectată de iraționalitate va fi rezistentă chiar și la cele mai virulente programe ale unor secte ideologice periculoase." 23

Mandatul CSICOP nu era de a respinge automat fiecare fenomen paranormal ipotetic. „Dorim să clarificăm faptul că scopul Comitetului nu este de a respinge pe motive *a priori* , anterior anchetei, oricare sau toate astfel de afirmații", a explicat Kurtz, „ci mai degrabă de a le examina deschis, complet, obiectiv și cu atenție".24 Anchetatorii CSICOP nu semănau deloc cu oamenii de știință aroganți stereotipici atât de disprețuiți de Charles Fort, dar se distanțau și de „pseudoștiința" care presupunea că orice nu este dovedit fals trebuie, prin urmare, să fie adevărat. „Mulți oameni au dezvoltat minți care nu sunt doar deschise, ci și cu gura căscată", a spus L. Sprague de Camp.25 În 1977, CSICOP a depus o plângere oficială la Comisia Federală de Comunicații din SUA cu privire la difuzările televizate de NBC ale emisiunii *Exploring The Unknown* și a protestat, de asemenea, împotriva *În căutarea ...* și *The Outer Space Connection* , totul pentru pretențiile documentarelor de exactitate factuală și științifică. Până atunci, comitetul și simpatizanții săi obținuseră câteva victorii importante.

„Carele zeilor?" a fost o țintă timpurie. „Dacă aș întreprinde o analiză amănunțită a uneia dintre cărțile lui von Däniken, rezultatul ar fi o carte de câteva ori mai mare decât originalul", a subliniat de Camp. „Cărțile lui von Däniken sunt mase solide de declarații greșite, erori și presupuneri uluitoare prezentate ca fapte, nesusținute de nimic care să semene cât de cât cu date științifice. "26 O antologie critică, *„Some Trust in Chariots: Sixteen Views on Erich von Däniken's Chariots of the Gods "* *„Carele zeilor "* a fost publicată în 1973. Doi ani mai târziu, autorul Lawrence al *„The Bermuda Triangle Mystery: Solved "* a apărut cartea lui Kusche . Kusche era bibliotecar și pilot autorizat care a investigat cele mai faimoase dispariții din Triunghiul Bermudelor și a descoperit că aproape toate erau atribuite greșelilor, ghinionului și vremii, mai degrabă decât unor cauze paranormale. „Legenda Triunghiului Bermudelor este un mister fabricat", a concluzionat el. „A început din cauza unor cercetări neglijente și a fost elaborată pe baza descoperirilor perpetuate de scriitori care, fie în mod intenționat, fie în mod inconștient, au folosit concepții greșite, raționamente eronate și senzațional. A fost repetată de atâtea ori încât a început să capete o aură de adevăr." 27 În ceea ce privește zborul 19 pierdut din 1945, Comisia de Anchetă a Marinei SUA a decis în cele din urmă: „Dispariția a fost cauzată de o confuzie mentală temporară rezultată din judecata greșită a conducătorului de zbor și instructorului zborului 19, locotenentul Charles C. Taylor, permițându-și să piardă cunoștințele despre poziția sa generală față de peninsula Florida." 28 Explozia avionului de căutare Martin Mariner care zburase pentru a găsi zborul 19 ar putea fi atribuită inflamabilității extreme a aeronavei respective, care era notorie printre aviatori. Garda de Coastă a SUA a clarificat, de asemenea: „U.S. Board of Geographic Names nu recunoaște Triunghiul Bermudelor ca nume oficial și nu menține un dosar oficial al zonei." 29

Uri Geller și clarvăzătorii au fost și ei implicați în demascare. Examinatorii CSICOP au avertizat că adevăratul test al oricărei abilități mentale speciale era acela că aceasta putea fi observată de către spectatori independenți în condiții de laborator, precum și reprodusă în mod curent de către presupușii clarvăzători. Geller, Peter Hurkos și Ted Serios nu îndeplineau aceste standarde. James Randi l-a numit direct pe Geller un fals, vânzând trucuri magice inteligente

drept talente clarvăzătoare autentice, o acuzație confirmată într-o emisiune a emisiunii *Tonight Show din 1973* , unde puterile lui Geller au avut un efect evident redus. De asemenea, fotografiile de gândire ale lui Serios păreau să fi fost realizate cu ajutorul unor filme de buzunar pe care le ținea discret asupra sa.

Au fost o mulțime de spectacole în care tacâmurile nu s-au mișcat, predicțiile au fost greșite, iar diagramele gândurilor nu au ieșit. Îndoirea lingurii și citirea gândurilor făceau parte din gama de efecte a oricărui magician competent, a spus Randi, cu excepția faptului că Geller, Hurkos și Ted Serios (și prea mulți dintre spectatorii lor) le trâmbițau ca pe niște daruri înnăscute, mai degrabă decât ca pe niște cascadorii executate cu grijă. El a adăugat că studiul lui Geller de către Institutul de Cercetare Stanford era complet necontrolat. „Oriunde există vreo posibilitate ca șicanele să fie un element în orice proces experimental", a avertizat Randi, „trebuie chemat un prestidigitator experimentat. Și nu orice prestidigitator, ci unul a cărui specialitate este exact acel tip particular de șicană." 30 Cartea extrem de sceptică a lui Randi, *Magia lui Uri Geller* , era pe rafturi în 1975.

Criptozoologia nu a fost niciodată la fel de discreditată ca parapsihologia, dar au apărut totuși revelații importante. Omul-molie care fusese văzut în jurul Point Pleasant, Virginia de Vest, era considerat de experți fie un cocor canadian, fie o bufniță mare: văzute în întuneric, ambele nu ar fi fost mai mult decât forme înaripate, aproximativ de mărimea unui om, cu ochi care reflectau orice lumină. Nu au fost găsite alte dovezi ale omului-molie, deși John Keel a scris despre indivizi sinistri, cu aspect străin, care fuseseră martori intimidanți în zonă. Nu s-a demonstrat niciodată existența lui Ogopogo, Champ și a monstrului din Loch Ness; doar o mână de fotografii neclare cu ei au fost făcute vreodată, iar în 1994 celebra fotografie din 1934... „fotografia chirurgului" cu silueta unui gât și a unui cap ieșind din lac s-a dovedit a fi falsificată cu un model de submarin, într-o mărturisire de pe patul de moarte a unuia dintre complici. Cei care se îndoiau au adăugat că Lacul Okanagan, Lacul Champlain și Loch Ness nu aveau suficientă viață acvatică pentru a susține un animal de tip plesiozaur și, în orice caz, plesiozaurii nu erau pești, ci reptile care respirau aer, ceea ce făcea puțin probabil ca aceștia să iasă la suprafață atât de rar pe cât se întâmpla, aparent. Cercetătorul Loch Ness, Robert Rines, a murit în noiembrie 2009, după ce și-a exprimat convingerea că monstrul pe care îl căutase și, eventual, documentase timp de peste treizeci de ani ar fi putut și el să dispară, deoarece numărul aparițiilor sale scăzuse brusc. Încălzirea globală ar fi putut fi un factor, a spus el.

În 2004, cartea lui Greg Long, „ *The Making of Bigfoot: The Inside Story",* a fost publicată într-un context controversat în comunitatea criptozoologică. Long descoperise dovezi că filmul cu Roger Patterson din 1967, filmat la Bluff Creek, California, era de fapt o farsă comisă de Patterson, prietenul său Bob Hieronimus purtând un costum special pentru a poza și a merge precum creatura necunoscută. Fratele lui Patterson a spus că fragmentul din film a fost vândut cu 100.000 de dolari. Patterson, care murise în 1972, nu a fost prezent pentru a contesta acuzațiile, dar partenerul lui Patterson, Bob Gimlin, a fost citat spunând: „Dacă a fost o farsă, a fost o farsă și pentru mine. Și sunt destul de greu de păcălit." 31 De asemenea, s-a scris că

Patterson era cunoscut ca fiind un personaj dubios care cultivase anterior un interes pentru Bigfoot și deja plecase să caute bestia și filmase procesul; Nu era un pădurar obișnuit care adusese întâmplător o cameră de filmat cu el într-o excursie ocazională prin sălbăticie.
Credincioșii au denunțat cartea, spunând că filmul din 1967 nu era singura dovadă a existenței lui Bigfoot - dar ce se întâmplă cu amprentele? Dar, cam în aceeași perioadă, se spune că un Ray Wallace, care a murit în 2002, ar fi falsificat cu decupaje amprentele originale din comitatul Humboldt, California, care au inspirat numele „Bigfoot" în 1958. Intriga s-a înrăutățit cu afirmația că soția costumată a lui Wallace, Elna, pe care Roger Patterson o fotografiase la Bluff Creek.
Nu au fost stabilite dovezi concrete într-un fel sau altul din filmările cu Patterson din 1967.
În afară de această confuzie, rămâne faptul că nicio primată bipedă nu a fost identificată în mod concludent în vestul Americii de Nord. Deși există întinderi mari de păduri și lanțuri muntoase neatinse în regiune, incursiunile tăietorilor de lemne, plantatorilor de copaci, schiorilor, snowmobile, prospectorilor, vânătorilor, excursioniștilor, turiștilor și chiar cultivatorilor de marijuana nu au dus la nicio demonstrație incontestabilă a realității lui Bigfoot. Naturaliștii au subliniat că pentru o populație viabilă de Bigfoot sau Sasquatch ar trebui să existe un fond genetic adecvat, sub forma a cel puțin o sută de animale - probabil suficient pentru ca specia să fie văzută mai des decât sugerează numărul relativ mic de martori. Mărturiile plauzibile ale sclipirilor cu Bigfoot care au fost înregistrate de-a lungul deceniilor - și nu sunt puține - au fost mult depășite numeric de viziunile evident fabricate sau imaginate care au fost postate pe internet. Într-o epocă în care aproape toată lumea poartă o formă de cameră video, iar publicitatea online la nivel mondial este disponibilă tuturor, nu există un echivalent modern al imaginilor șubrede și tulburătoare surprinse de Roger Patterson - sincer sau nu - a fost făcută vreodată.
Totuși, chiar dacă acceptăm că câțiva oameni au exploatat cinic fascinația ocultă pentru inexplicabil, atât de omniprezentă în anii șaizeci și șaptezeci, trebuie spus că majoritatea celor care au alimentat această fascinație și majoritatea celor care au împărtășit-o erau sinceri. Erich von Däniken și criptozoologii s-ar putea deosebi de oamenii care căutau exorcisme sau care consultau table Ouija, dar exista totuși un element de devoțiune religioasă în munca lor. Ei credeau. Ei credeau atunci când se confruntau cu ridiculizarea personală, respingerea profesională și evazivitatea încăpățânată a fundamentării. Peter Byrne, Charles Berlitz, Ivan T. Sanderson, John Keel, Raymond Bayless, Martin Ebon și D. Scott Rogo nu erau niște băieți care încercau să se îmbogățească de pe urma unui cult ai cărui adepți îi disprețuiau în privat; erau la fel de intrigați ca oricine de subiecții lor și făceau tot posibilul să convingă cât mai mulți alții. Sanderson, Keel, Rogo, Ebon și Bayless erau de fapt asociați care citau frecvent cărțile celorlalți și își susțineau reciproc cercetările. Oricât de mult ar fi putut respinge Comitetul pentru Investigarea Științifică a Afirmațiilor despre Paranormal, există totuși ceva admirabil în modul în care au ținut de teoriile lor. În 2008, cu puțin timp înainte de moartea sa, vânătorul de monștri din Loch Ness, Robert Rines a declarat pentru o revistă din Boston că nu regretă nimic

despre căutarea sa și despre batjocura cu care s-a confruntat pentru ea. „Pot să mă numească nebun, iar asta e în regulă pentru mine. Cel puțin nu voi merge la închisoare pentru asta, ca Galileo. ”32

Pentru milioanele de cititori și telespectatori entuziasmați de posibilitățile oferite de Bigfoot sau Triunghiul Bermudelor, de clarviziune sau *Carele Zeilor?,* ocultul nu trebuia să fie ceva malefic sau urât. Putea fi, de asemenea, plin de speranță, o promisiune a unui univers reordonat, a unei lumi naturale refăcute sau a unui corp de cunoștințe remodelat. Și exista și mai mult ocult care configura posibilitățile universului, naturii și înțelegerii umane în credințe chiar mai elaborate decât puteau născoci știința sau pseudoștiința. Unele dintre aceste credințe erau excentrice, altele erau scandaloase, iar altele, din păcate, erau de nedescris.

6
Diavolul în carne și oase

Da, demonii sunt reali. I-am văzut, le-am simțit prezența și i-am auzit .
—David Berkowitz

„În ultimii ani, în această țară s-a răspândit rapid interesul pentru ocultism, misticism, «magie neagră», vrăjitorie și venerarea «majestății satanice»", relata un articol din *New York Times* din 6 iulie 1971. „Cu California în frunte, interesul sau obsesia s-a răspândit la colegii, locuri de întâlnire hippie și chiar la gospodinele din suburbii." 1 Reportajul, provenit dintr-o mică comunitate din New Jersey, era intitulat „«Cultul Satanei», moartea și drogurile zguduie liniștea orașului Vineland, NJ". Acolo fusese găsit trupul lui Michael Newell, în vârstă de douăzeci de ani, legat și scufundat într-un iaz local. Potrivit presupușilor săi ucigași, Newell aparținuse unui grup satanic clandestin și voia să moară de o moarte violentă, pe care i-o asiguraseră ei. Scopul său, susțineau ei, era să intre în viața de apoi și să preia comanda a patruzeci de leghe de demoni. „La aproape trei secole după spânzurarea vrăjitoarelor din Salem", ziarul a remarcat că „vrăjitoarele par să apară peste tot - în Brooklyn, în comitatul Nassau, New York și aici, în Vineland ".2

The Times judecase cu exactitate omniprezența ocultismului în acea epocă. Pentru milioane de oameni, tineri și bătrâni, din mediul rural și urban, ocultismul era un divertisment savurat prin muzică, cărți, filme, televiziune, jocuri și conversații ipotetice în sălile de clasă, la locul de muncă și în casele private. Era o emoție indirectă. Dar pentru milioane de alții, ocultismul era ceva ce trebuia practicat activ, chiar dacă nu își considerau întotdeauna practicile oculte. În a doua jumătate a anilor șaizeci și de-a lungul anilor șaptezeci, o mare parte a populației occidentale a adoptat ocultismul ca mod de viață, o parte din acesta în forme atât de ușoare încât aveau să fie încorporate în cele din urmă în medicina și psihologia convenționale și în alte părți în manifestări extreme care, împreună cu întregul atac al culturii pop oculte și al efemerelor, aveau să trezească un gigant adormit al reacției politice și religioase care nu a fost încă potolit. Uneori ocultul era un mijloc de a trăi. Pentru Michael Newell din New Jersey și mulți alții, s-a dovedit a fi un mijloc de a muri.

Alte instituții influente, în afară de *New York Times,* luaseră în considerare ocultismul. Pe 15 noiembrie 1972, un discurs al Papei Paul al VI-lea, intitulat „Confruntarea cu puterea diavolului", a examinat diabolismul din cea mai înaltă funcție a Bisericii Catolice. „Care sunt cele mai mari nevoi ale Bisericii în prezent?", a întrebat Pontiful. „Nu vă mirați de răspunsul nostru și nu-l considerați simplist sau chiar superstițios: una dintre cele mai mari nevoi ale Bisericii este să fie apărată împotriva răului pe care îl numim Diavol... Păcatul, la rândul său, devine ocazia și efectul interferenței în noi și în munca noastră a unui agent întunecat, ostil,

Diavolul... Această chestiune a Diavolului și a influenței pe care o poate exercita atât asupra indivizilor, cât și asupra comunităților, societăților întregi sau evenimentelor, este un capitol foarte important al doctrinei catolice, care ar trebui studiat din nou. ”3 Astfel, milioane de credincioși și alte milioane de agnostici ezitanți au auzit o confirmare a realității lui Satan de la cel mai important creștin în viață din lumea modernă. Tinerii nesăbuiți din suburbiile americane credeau că există demoni; la fel și episcopul Romei. Ocultul ajungea la aproape toată lumea.

Nu a apărut de nicăieri. Receptivitatea publicului din societățile industriale avansate față de chestiuni paranormale, mistic și magice data de peste o sută de ani. Renașterea interesului care a venit după 1966 a fost o extensie și o sinteză a mai multor curente de credință care apăruseră în secolul precedent; uneori, acestor rădăcini li s-a adus un omagiu explicit de către exponenții din zilele noastre, iar alteori au pornit pe noi tangente pe care creatorii lor nu le-ar fi putut prevedea niciodată. Originile lor cele mai îndepărtate se află în romantismul european și englez, precum și în vărul lor american, transcendentalismul. Aceste filozofii ale eliberării personale și intelectuale, combinate cu ascensiunea unei clase de mijloc educate, au încurajat (sau cel puțin au tolerat) noi căutări pentru înțelegere care au fost încapsulate în documentele fondatoare și personalitățile mișcării oculte moderne.

Eliphas Lévi (1810–1875, născut Alphonse Constant) este de obicei citat ca figură esențială în renașterea ocultă care a început în Franța sa natală, odată cu publicarea lucrării sale *Dogme et ritual de la haute magie* în 1856. Lévi a construit o teorie cuprinzătoare a magiei care s-a bazat pe textele Kabbalei de misticism iudaic și *grimoare medievale* de instrucțiuni magice, printre multe alte surse. Mai mult decât orice, Lévi și cei pe care i-a influențat - Aleister Crowley a fost un admirator timpuriu - au fost bibliofili care au prosperat într-o bogată cultură tipărită și au căutat cu asiduitate manuscrise vechi și rare din vremea lui Gutenberg sau chiar dinainte. Ilustrația lui Lévi a *Caprei din Mendès*, un hibrid uman înaripat, cu picioarele încrucișate, cu copite despicate și o pentagramă pe frunte, rămâne una dintre cele mai reproduse imagini oculte și era o imagine familiară în emporiile oculte la o sută de ani după moartea sa. Helena Blavatsky (1831–1891) a fost o aventurieră excentrică, născută în Rusia, care, împreună cu discipolii ei americani, a înființat Societatea Teosofică în 1875, pe baza amestecului de învățături religioase egiptene și hinduse pe care susținea că le-a studiat în călătoriile sale în întreaga lume. Teosofia era considerată a fi un sistem metafizic cuprinzător, care putea aduce iluminare și puteri supranaturale adepților săi; ramuri ale societății existau încă în timpul valului ocult al secolului al XX-lea. Iar spiritismul, credința în comunicarea viabilă cu morții, s-a bucurat de o vogă extraordinară, care a început în Statele Unite în jurul anului 1850 și s-a răspândit peste Atlantic. Întâlnirile spiritiste au fost deosebit de populare după Războiul Civil din SUA și în timpul Primului Război Mondial, când familiile îndoliate au încercat să contacteze cei dragi care fuseseră uciși în luptă. Familia adolescentului din Cottage City, Maryland, al cărui episod din 1949 de aparentă posedare a drogurilor a inspirat filmul *Exorcistul* , provenea dintr-un mediu spiritist.

După cel de-al Doilea Război Mondial, orientalismul care influențase mult timp doctrinele oculte a fost puternic stimulat de serviciul militar în Asia al milioanelor de soldați în străinătate. Acum, tradițiile hinduse, budiste și taoiste, care odinioară fuseseră întâlnite direct doar de câțiva, au fost expuse multor occidentali obișnuiți, dintre care unii s-au întors în cele din urmă pentru a-și răspândi cunoștințele, Los Angeles și San Francisco fiind principalele terminale de intrare. În plus, micile enclave asiatice din aceste orașe și din altele se deschideau încetul cu încetul, precum și culturile lor, către populațiile din jur, iar în 1965 guvernul SUA își abrogase sistemul discriminatoriu de cote de imigrare, permițând mai mulți imigranți din Est. Așa cum budismul Zen modelase boemul american al anilor cincizeci și șaizeci, înțelepciunea înfloritoare a poetului libanez transplantat, Khalil Gibran (1883–1931), a servit și pentru americanii de rând drept poartă de acces către misterele Orientului; edițiile uzate ale cărții „ *Profetul”* de Gibran erau accesorii comune în cafenelele din campusurile vremii, urmate de *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance„* de Robert Pirsig (1974) și *„Tao: Calea cursului apei”* (1975) de Alan Watts. Zen, taoismul și Gibran cu greu puteau fi clasificate drept oculte, totuși au promovat un climat în care instruirea străină, cvasi-religioasă, putea găsi din ce în ce mai mult un public dispus (și plătitor).

Același lucru s-ar putea spune despre yoga și rudele sale. Și acestea au prins popularitate în același timp cu ocultismul și cu o mare parte din aceeași categorie demografică. Yoga fusese dezvoltată în India cu secole înainte de Hristos și se infiltrase treptat în conștiința occidentală din 1893, când fusese demonstrată la Expoziția Columbiană de la Chicago. Spre deosebire de tehnicile reactive ale medicinei convenționale, yoga se referea la menținerea unui echilibru între minte și corp ca o modalitate de a ajunge la o sănătate preventivă sau holistică: un regim de aplecări, întinderi și posturi contemplative care îl refamiliarizau pe yoghin cu propria seninătate interioară. Până în anii șaizeci, yoga, calistenia chinezească tai chi și procedurile practice de acupunctură și masaj shiatsu își câștigaseră teren în America de Nord și erau prezentate ca alternative valoroase la opțiunile farmaceutice și chirurgicale oferite de obicei bolnavilor.

Acupunctura a fost recunoscută ca o cheltuială medicală legitimă de către U.S. Internal Revenue Service (IRS) din 1973, iar riturile cerești ale actului sexual prescrise în scripturile tantrice hinduse au câștigat acoliți în timpul revoluției sexuale. Din nou, astfel de discipline erau departe de parapsihologie sau demonismul creștin, însă în acei ani toate păreau să aparțină aceluiași câmp larg și nebulos de interese necunoscute sau neobișnuite care îi atrăgeau în mod disproporționat pe tineri și pe cei experimentali. Studiourile de yoga, magazinele cu produse naturiste și magazinele oculte puteau fi adesea găsite în aceleași cartiere, fiind frecventate de aceeași clientelă.

Meditația Transcendentală (MT) a fost un fenomen mai nou, care totuși devenise parte a tendinței către valori religioase în afara monoteismului occidental. Mișcarea MT a fost condusă de profesorul său indian Mahesh Prasad Varma (c. 1918–2008), mai cunoscut sub numele de Maharishi Mahesh Yogi, lector spiritual și absolvent de fizică, care a fondat Mișcarea de

Regenerare Spirituală în 1958. Principala lecție a Maharishi era practica zilnică a meditației, concentrată pe mantra privată și nedivulgată a individului (sunet sau cuvânt bazat pe numele zeităților hinduse), care promitea să-i înalțe pe practicanții săi la potențialul lor uman maxim. Îmbunătățirea sănătății mintale, pacea mondială și chiar capacitatea de a levita au fost promovate ca posibile beneficii ale MT.

Considerați un canal către divin de unii și o pură șarlatenie de alții, vizibilitatea trupei TM a crescut considerabil în august 1967, când toți cei patru Beatles, proaspăt membri ai trupei *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, au participat la un concert public al familiei Maharishi în Bangor, Țara Galilor. În ianuarie anul următor, cvartetul a studiat la refugiul familiei Maharishi din Rishikesh, India, însoțiți de soțiile lor, de alte celebrități rock precum Mike Love de la Beach Boys și menestrelul englez Donovan, și de Mia Farrow, după ce aceasta terminase de jucat în *Rosemary's Baby* . În cele din urmă, Beatles s-au retras din TM și Maharishi — printre alte dezamăgiri ale lor, se zvonea că făcuse avansuri nedorite surorii Miei Farrow, Prudence — dar rutina relaxantă și regeneratoare a meditației prinsese deja la sute de mii de oameni. De-a lungul anilor șaptezeci, popularitatea meditației transcendentale s-a răspândit, odată cu fondarea Universității Internaționale Maharishi în 1971 și introducerea acesteia în programa școlară de stat din New Jersey (aceasta a fost oprită printr-o hotărâre judecătorească câțiva ani mai târziu, pe motiv de aducere a religiei în sfera publică). Chiar și astăzi, cuvântul „mantră" a devenit sinonim cu orice cuvânt invocat în mod repetat în scopuri aproape sacre.

O cale alternativă către o conștiință sporită a fost promovată prin scrierile antropologului calificat Carlos Castaneda (c. 1925–1998).

Don Juan a lui Castaneda descria direct instrucțiunile sale oferite de un șaman misterios din tribul indian Yaqui care trăia în dealurile din nord-vestul Mexicului: *Învățăturile lui Don Juan* (1968), *O realitate separată* (1971) și *Călătorie la Ixtlan: Lecțiile lui Don Juan* (1972) s-au vândut în milioane de exemplare și au fost traduse în șaptesprezece limbi. O mare parte din acest succes s-a datorat susținerii aparente a lui Don Juan pentru ingerarea plantelor halucinogene ca modalitate de a atinge niveluri superioare de experiență, o rețetă pe care milioane de tineri o echivalau cu propriul consum recreațional de marijuana, LSD și alte droguri.

Cu siguranță, ascensiunea atât a culturii oculte, cât și a celei a drogurilor au coincis într-o măsură semnificativă; Comisia Națională a SUA pentru Abuzul de Marijuana și Droguri, formată în 1970, a concluzionat că 25 de milioane de americani au încercat canabisul cel puțin o dată și a estimat că 40% dintre cei cu vârste cuprinse între optsprezece și douăzeci și cinci de ani erau fumători ocazionali sau regulați de marijuana. Aceste numere includeau probabil multe dintre aceleași persoane care țineau sesiuni la tabla Ouija, citeau oribilele incantații ale lui H.P. Lovecraft și ascultau versurile macabre ale lui Alice Cooper. În *„A Separate Reality"* , Castaneda a scris că „Pentru amerindienii, poate timp de mii de ani, fenomenul vag pe care îl numim vrăjitorie a fost o practică serioasă, autentică, comparabilă cu cea a științei noastre. Dificultatea noastră de a-l înțelege provine, fără îndoială, din unitățile de sens străine cu care se ocupă. "4 O recenzie cu același titlu din revista *Natural History* spunea că Castaneda „te atrage

în lumea ciudată a vrăjitoarelor. Dezvăluie o perspectivă interioară asupra modului în care funcționează vrăjitoria. ”5

Castaneda însuși a evitat orice fel de publicitate, conferind un mistic aparte relatărilor sale. Unii critici au sugerat că acestea au fost falsificate sau cel puțin substanțial înfrumusețate, dar indiferent de veridicitatea lor, mulți oameni au acceptat poveștile sale ca oferind perspective insightful atât asupra drogurilor psihotrope, cât și asupra revelației spirituale, precum și asupra relației dintre cele două.

Alții își puneau credința în obiecte mai tangibile. În anii șaptezeci, unii comercianți cu amănuntul de obiecte oculte au început să vândă cristale, nu ca bijuterii sau ornamente, ci pentru presupusele lor proprietăți extra-estetice. Diverse pietre prețioase fuseseră deja desemnate drept pietre prețioase (granatul pentru ianuarie, smaraldul pentru mai, topazul pentru noiembrie etc.), iar globurile de cristal, desigur, fuseseră de mult timp asociate cu capacitățile divinatorii, dar în profețiile colecționate ale lui Edgar Cayce, care au avut un fandom devotat decenii după moartea sa, acestea fuseseră menționate frecvent ca fiind cândva parte integrantă a civilizației avansate a Atlantidei.

Sub influența continuă a lui Cayce și a viziunilor sale atlante, obiecte din cuarț și alte pietre au fost achiziționate parțial ca obiecte atractive în sine, dar și ca instrumente de îmbunătățire spirituală. Treptat, forțele vindecătoare sau psihice conținute în cristale - și conceptul aferent de „putere piramidală”, prin care se spunea că formele piramidale direcționează energia pozitivă către orice ființă vie situată sub ele - au devenit alte căi pe care credincioșii le puteau parcurge în căutarea conștientizării și a dezvoltării. Numeroase cărți despre puterea piramidelor au fost publicate în anii șaptezeci, iar cristalele în special aveau să fie produse oculte foarte căutate timp de mulți ani după aceea.

Și prezicerea viitorului a apărut în mai multe forme în timpul erei oculte. Interesul pentru tradițiile asiatice care au popularizat budismul zen și yoga a reînviat ritualurile de turnare a pietrelor din *I Ching chinezesc*, sau Cartea Schimbărilor. Fiecare rostogolire a pietrelor (se puteau folosi și bețe sau monede) indica una dintre cele șaizeci și patru de hexagrame simbolice care, atunci când erau distilate în șase combinații finale, erau considerate a reprezenta cursul viitor al vieții celui care ghicea, din care acesta putea lua decizii relevante. Așadar, Focul peste Pământ (*Li* peste *K'un*) reprezenta *Chin* sau dezvoltarea de succes; Cerul peste Foc (*Chi'ren* peste *Li*) reprezenta *T'ung Jen* , sau prietenia; Muntele deasupra Pământului (*Ken* deasupra *K'un*) avertiza despre *Po* , sau dezintegrare, și așa mai departe. Un număr necunoscut de vieți au fost transformate în moduri mari și mici datorită a ceea ce a prezis Cartea Schimbărilor. *I Ching* a fost atât o revelație confucianistă atemporală, cât și o modă contraculturală modernă.

În mod similar, cărțile de Tarot au făcut trimitere la Renașterea europeană a alchimiei și magiei, ocupând în același timp un loc important în inventarele magazinelor de obiecte de artă și oculte din America de Nord din epoca aeronautică. Ca mijloc de divinație, sistemul de Tarot datează din Franța secolului al XVIII-lea, folosind modele de cărți italiene de acum patru secole,

care, la rândul lor, puteau fi urmărite până la biblioteca egipteană din Alexandria; existau multe pachete de Tarot, dar majoritatea se bazau pe douăzeci și două de cărți de atu și patru suite de baghete magice, pentagrame, săbii și cupe.
La fel ca *I Ching*, mistica Tarotului constă mai puțin în fiabilitatea predicțiilor sale și mai mult în atractivitatea ritualului său și a cărților în sine.
La reeditarea sa în 1971, cel mai popular pachet de Tarot din America a fost versiunea clasică Rider-Waite din 1910, concepută de Arthur Edward Waite și redată de Pamela Colman Smith, ambii membri ai Ordinului Zorilor Aurii. Fostul afiliat al Zorilor Aurii, Aleister Crowley, își crease propriul Tarot, cu ilustrații de Frieda Harris, care a fost un alt vânzător constant când a fost pus la dispoziție pentru vânzare cu amănuntul în 1969. Edițiile Rider-Waite și Crowley s-au numărat printre numeroasele produse comercial de firma US Games Systems, înființată în 1968, iar acestea au fost urmate de pachete de Tarot cu tematică nativă americană, erotică, egipteană și mayașă. O serie de cărți instructive de Tarot erau disponibile, inclusiv *Ghidul complet al Tarotului* de Eden Gray (1970),*Ferestrele Tarotului* de FD Graves (1973) și inevitabila *Cheia sexuală a Tarot* de Theodore Laurence (1973).
Cărțile de Tarot au devenit unele dintre cele mai familiare accesorii oculte în anii șaptezeci. „În prezent, în America există un interes fenomenal pentru cărțile de Tarot de ghicit", afirma Stuart Kaplan în broșura care însoțea pachetul Rider-Waite. „Cărțile de Tarot sunt căutate în prezent de studenți și adolescenți, gospodine, oameni de afaceri, profesioniști - într-adevăr, persoane din toate categoriile sociale... Adolescenții se bucură de petreceri de Tarot. Adulții participă la prânzuri de Tarot, la evenimente caritabile și chiar la picnicuri de Tarot la care se efectuează citiri de cărți." 6 Modelele complexe de aranjare și expunere a acestora și arta de a explica ce ar putea spune multitudinea de aranjamente și expuneri despre „Căutător" sau „Interesant", depășeau adesea capacitatea cititorului de Tarot amator.
În schimb, era vorba de frumusețea vizuală pură a desenelor și de evocarea lor a unei alte lumi - o realitate separată, cum ar spune Don Juan al lui Carlos Castaneda - unde Moartea, Diavolul, Îndrăgostiții, Spânzuratul, Hierofantul și Judecata de Apoi erau descriptori elementari ai acțiunii umane, care captau imaginația utilizatorilor de Tarot. Viața cuiva părea mai profundă dacă putea fi explicată într-un limbaj al regilor, reginelor, cavalerilor, pajilor și castelelor devastate (Turnul), al figurilor nud (Steaua și Lumea) și al îngerilor în robe (Tăcerea), mai degrabă decât în idiomurile banale de la serviciu, școală, mașină sau casă.
Cărțile de tarot au fost văzute pe coperțile discurilor de succes: *Desire* (1975) de Bob Dylan și *Agents of Fortune* (1976) de Blue Öyster Cult, cu piesa „(Don't Fear) The Reaper", în timp ce *Led Zeppelin IV* (1971), cu piesa „Stairway to Heaven", avea o adaptare a piesei Hermit ilustrată pe coperta interioară.
Totuși, a existat o metodă oraculară care a devenit mai omniprezentă în timpul erei oculte decât Tarotul și *I Ching* la un loc. Avea aceeași bază în tradiția arhaică ca yoga și Meditația Transcendentală, dar s-a transformat într-un obicei cotidian pentru milioane de oameni moderni. Era în mod categoric la fel de criptică și la fel de arcan ca budismul zen, totuși era

comercializat în masă către cititorii și consumatorii din clasa de mijloc. Era la fel de subiectiv ca efectele drogurilor psihedelice, totuși era perfect legal și chiar susținut în glumă de guvernul SUA.

Ocultul nu a fost niciodată mai popular sau mai puțin amenințător decât atunci când, în nenumărate baruri pentru celibatari, petreceri cu cocktailuri și dansuri de liceu, o introducere plină de speranță începea cu întrebarea „Care este zodia ta?"

Astrologia a fost cea mai comună activitate ocultă în anii șaizeci și șaptezeci—atât de mult încât oameni care nu s-ar fi gândit niciodată la „Simpatie pentru Diavol", Bigfoot sau *The Omen* se puteau considera în continuare înclinați spre mistică. Mitingurile de protest și conștientizarea care au marcat mișcarea tineretului – pe lângă noua muzică, coafuri și moravuri sexuale – au fost văzute ca vestitori ai Erei astrologice a Vărsătorului, un termen folosit în treacăt de mulți comentatori pentru a descrie contracultura în ansamblu.

„Aquarius/Let the Sunshine In", hitul din 1969 al formației Fifth Dimension, extras din musicalul din 1967, *Hair* , transmitea terminologia caselor, planetelor, stelelor și alinierilor pe undele radio ale celor mai populare 40 de posturi. Într-adevăr, astrologii serioși afirmaseră că omenirea trecea prin sfârșitul erei Pești și începutul unui nou ciclu de 2.170 de ani, deși calculele erau suficient de vagi pentru a plasa punctul de cotitură cosmic între anul 1904 și 4 februarie 1962. Până în 1969, rubricile de astrologie erau prezentate în 1.200 de publicații.

Ziare americane (care aveau pe atunci aproximativ 40 de milioane de cititori) și multe altele din întreaga lume. Astrologia era peste tot, tot timpul.

Și era atemporal. Studierea impactului cerului asupra treburilor umane era la fel de veche ca omenirea: soarele și luna aveau efecte clare asupra recoltelor și mărilor, așa că se considera că celelalte obiecte din cer aveau o semnificație egală. Diverse sisteme de observare a stelelor au fost dezvoltate de chinezii, indienii, mayașii și babilonienii din antichitate. Astrologia și astronomia au apărut împreună, ambele fiind domeniul celor învățați și exaltați (înțelepții din Noul Testament, care au urmat o stea până la nașterea lui Isus, observau indicatori astrologici). Cele douăsprezece semne ale zodiacului și atributele constelațiilor care dominau cerul nocturn al fiecărui anotimp au fost codificate de grecul Ptolemeu în secolul al II-lea d.Hr. și au rămas o bază principală pentru cunoașterea magică și alchimică în Renaștere. Dar, pe măsură ce oameni ai rațiunii, precum Galileo, Copernic și Tycho Brahe, au descoperit modele mai previzibile, mai puțin intuitive, în trecerile planetelor și sorilor, astrologia a decăzut ca știință semnificativă și a avansat mai mult în ocult.

Renașterea sa ca artă populară a început la sfârșitul secolului al XIX-lea, când aristocrata americană Evangeline Adams a început să ofere horoscopuri unei clientele bogate – a respins cu succes o acuzație de ghicit în New York, impresionând judecătorul cu divinațiile sale astrologice – iar alții din Europa și America de Nord au început să proiecteze hărți stelare din ce în ce mai elaborate pentru a anticipa viitorul națiunilor, al persoanelor celebre și al evenimentelor mondiale. În deceniile următoare, cărțile de astrologie și programele radio au câștigat un număr mare de adepți, iar revista *American Astrology* a fost fondată în 1933, prezentând

inovația horoscopurilor aplicate oricui născut sub un anumit semn zodiacal. Până în anii șaizeci, mii de astrologi își vindeau serviciile numai în Statele Unite, cei mai proeminenți dintre ei fiind freelancerii de mare succes Sydney Omarr, Linda Goodman, Jeane Dixon, Carroll Righter și Constella (născută Shirley Spencer).

Horoscoapele au devenit subiecte de conversație obișnuită, indiferent dacă erau luate în considerare serios sau nu; astronauții de la bordul misiunii Apollo 9, în martie 1969, li s-au citit și ei horoscoape de la Centrul de Control al Misiunii din Houston, pentru a chicoti. În afară de editorialiștii din ziarele sindicalizate, producția de bibelouri zodiacale, cărți astrologice de buzunar pentru piața de masă și ghiduri astrologice arcane pentru pasionații de bricolaj a devenit o industrie considerabilă. „Vindem 2000 de exemplare pe lună din «A to Z Horoscope Maker» la 12 dolari exemplarul", se entuziasma editorul de ocultism Carl Weschcke în 1971. „Erau 400 de exemplare acum unsprezece ani." 7 În multe privințe, moda astrologiei a oglindit-o pe cea a tendinței de auto-ajutorare, unde preocupările private ale individului erau primordiale. Desigur, sfaturile astrologilor erau de obicei sugestii banale, ambigue, care sfidau falsificarea - cine se uita înapoi la vechile lor horoscoape pentru a verifica dacă s-au adeverit? Însă sfaturile publicate în ziarul cotidian pentru o Balanță, un Scorpion sau un Leu erau explicit despre *tine* , iar unii observatori au recunoscut că, indiferent de puterile sale predictive, astrologia părea să ofere un limbaj psihologic mai bogat pe care persoana contemporană îl putea folosi decât ar putea găsi în terapiile mai raționale. Nu era vorba de faptul că destinul era determinat de stele, ci de faptul că stelele erau un vehicul prin care oamenii își puteau articula propriul simț despre cine erau. Dacă anii șaptezeci nu au fost Era Vărsătorului, ci Deceniul Eu, atunci acceptarea astrologiei a propulsat cu siguranță acea fixare asupra sinelui. Un articol din 1976 despre un sondaj Gallup a constatat că 32 de milioane de americani consideră astrologia o formă de cunoaștere demnă de încredere.

Pentru critici, însă, astrologia a rămas un aspect al valului ocult și unul dintre cele mai indicative aspecte ale credulității publice. Poziția stelelor și planetelor în raport cu un observator de pe Pământ nu avea nicio influență asupra dispoziției personale sau a cursului vieții cuiva, spuneau ei; nu exista absolut nicio dovadă că astrologia „a funcționat" ca mijloc de prezicere a viitorului. În 1975, revista *The Humanist* a publicat o declarație oficială, „Obiecții față de astrologie", semnată de 186 de oameni de știință, o apărare timpurie a raționalismului care a dus curând la formarea Comitetului pentru Investigarea Științifică a Afirmațiilor despre Paranormal.

„Oamenii de știință din diverse domenii și-au făcut griji cu privire la acceptarea tot mai mare a astrologiei în multe părți ale lumii", începea declarația. „Noi, subsemnații – astronomi, astrofizicieni și oameni de știință din alte domenii – dorim să avertizăm publicul împotriva acceptării necondiționate a predicțiilor și sfaturilor date în mod privat și public de către astrologi. Cei care doresc să creadă în astrologie ar trebui să realizeze că nu există nicio bază științifică pentru principiile sale. "8 Cu toate acestea, semnele zodiacale erau încă afișate pe hainele, obiectele personale și decorul casei a milioane de oameni în timpul erei oculte, la fel

cum alte milioane își consultau horoscopul în fiecare zi și se identificau semi-serios ca Balanță, Fecioară și Rac.
În ciuda cunoștințelor acumulate din fizică, astronomie și biologie, timp de mulți ani, astrologia a fost cea mai deschisă dintre toate practicile ascunse.
Vrăjitoria, în schimb, era încă ciudată. Dar, pe măsură ce ocultismul creștea în importanță, la fel creșteau și „vrăjitoarele practicante": indivizi sau grupuri de oameni care pretindeau deschis că respectă preceptele magiei medievale și că folosesc accesoriile acesteia de ritual și cult în credința lor personală. Numărul vrăjitoarelor active în anii șaizeci și șaptezeci era probabil mai mic de 10.000 în Europa și America de Nord, dar, spre deosebire de inspirațiile lor din secolele trecute, acestea își puteau recunoaște liber credințele și chiar puteau primi cu bucurie întrebări din partea presei (legea britanică care impunea o pedeapsă de un an de închisoare pentru ghicit fusese abrogată în 1951). Romane și filme, inclusiv *„Rosemary's Baby", „The Brotherhood of Satan"* și *„Race with the Devil"*, exagerau activitățile nefaste ale vrăjitoarelor, dar totuși le făceau să pară plauzibile în societatea americană modernă. Pentru reporteri și curioși, noutatea absolută a faptului că cineva trăia, se îmbrăca sau arunca vrăji ca o vrăjitoare în secolul al XX-lea era o distragere a atenției care, de cele mai multe ori, nu aducea niciunul dintre zelul pentru expunere și pedeapsă pe care îl inspirase odinioară.
Persecuțiile, torturile și execuțiile vrăjitoarelor care au cuprins Europa în timpul Renașterii timpurii au fost de obicei considerate o manifestare a superstiției și isteriei, alimentate de schisma religioasă a Reformei și de crize sociale precum Moartea Neagră. Dar, în 1921, lucrarea antropologului britanic Margaret Murray, *„Cultul vrăjitoarelor în Europa de Vest",* a prezentat noua teză conform căreia mulți dintre cei condamnați ca vrăjitoare fuseseră de fapt membri ai unei religii a fertilității precreștine, ale cărei ceremonii secrete și obiecte de venerare (adunările din pădure și caprele, de exemplu) fusese atacată de catolici și protestanți răzbunători ca fiind un cult al diavolului. Cu alte cuvinte, vrăjitoarele erau reale, dar nu erau slujitorii lui Satana pe care acuzatorii lor îi susțineau că sunt. Deși validitatea istorică a opiniilor lui Murray nu a fost recunoscută universal de către cercetători, câțiva oameni le-au găsit suficient de credibile pentru a „învia" vrăjitoria ca o sectă vie. Englezul Gerald Gardner s-a prezentat ca vrăjitor în 1949, anunțând că făcea parte dintr-o organizație clandestină ale cărei covenuri se întâlneau în Regatul Unit de astăzi; cartea sa *Witchcraft Today* (1954) a fost un manual influent despre ceea ce el numea „Wicca", un fel de neo-păgânism care celebra natura și viața în loc de diavol și moarte. Sybil Leek a fost o altă practicantă Wicca binecunoscută, care în *Diary of a Witch* (1968) a descris linia ei în vrăjitorie, care datează din anul 1134. Leek a devenit faimoasă în anii șaptezeci și ca autoare de astrologie și fantome.
Cei din afară au observat că obiceiurile lui Gardner, Leek și ale adepților lor din zilele noastre au fost mai degrabă inventate decât reînviate și că aceste obiceiuri au variat foarte mult de la un cerc la altul. Probabil că unele forme de păgânism existaseră în Europa medievală înainte de a fi descoperite de biserică - într-adevăr, sărbătorile creștine de Crăciun, Paște și Halloween au fost adaptate din obiceiurile sezoniere „sabate" care aveau loc în jurul datei de 21 decembrie (Yule),

21 aprilie (Eostre) și 31 octombrie (Samhain) - dar majoritatea ritualurilor efectuate în era ocultă se bazau pe o înțelegere foarte conjecturală a dovezilor istorice. Pentru cei care participau la ea, vrăjitoria era o alternativă revigorant de optimistă la negările sumbre ale creștinismului sau iudaismului tradițional, promițând o implicare în lumea naturală și o stăpânire a condițiilor naturale (vreme, sănătate, dorințe umane) pe care alte religii rareori le respectau. Pe măsură ce conștientizarea mediului a intrat în prim-plan începând cu anii șaizeci, devotamentul Wicca față de divinitatea naturii a căpătat o urgență mai mare. Oamenii eliberați ai epocii au avut un plus de emoție datorită modului în care cele mai exotice ritualuri wiccane erau desfășurate „înveșmântate" sau nud, iar unele implicau chiar și sex ceremonial. Grupurile wiccane sau neo-păgâne care au început în anii șaizeci și șaptezeci au inclus Adunarea Liberă Asatru, Biserica Tuturor Lumilor, Biserica Cercului Wicca, Biserica Tabernacolului Vărsătorului, Biserica și Școala Wicca și ceva numit Noul Ordin Ortodox Reformat al Zorilor de Aur.

Însă, centralitatea Marii Zeițe Mamă în Wicca a fost cea care a făcut-o cea mai relevantă în anii șaptezeci. Așa cum astrologia putea fi legată de auto-ajutorare, vrăjitoria a fost o ramură a eliberării femeilor. Deși postularea unui cult clandestin al fertilității al Margaret Murray avea și scepticii ei (ea a continuat să afirme că Ioana d'Arc și Thomas Becket, arhiepiscop de Canterbury, se număraseră printre culți), nu exista nicio îndoială că multe mii de oameni fuseseră executați ca vrăjitoare în Europa, majoritatea femei. Aceasta ar putea fi numită un genocid specific genului. Majoritatea femeilor condamnate la moarte au fost supuse unor torturi chinuitoare și unor inspecții corporale umilitoare în efortul de a obține mărturisiri ale relațiilor carnale cu demonii sau cu Satana însuși - toate acestea, desigur, fiind comise de bărbați, care pretindeau că acționează doar cu cele mai înalte intenții de a avansa cunoștințele teologice și de a impune legea lui Dumnezeu. Odată cu mișcarea feministă din anii șaizeci și șaptezeci, acest abuz sexual autentic și folclorul mai puțin verificabil al Wicca s-au combinat pentru o vrăjitorie centrată pe femei care venera atât Marea Zeiță Mamă, cât și idealurile puterii și independenței femeilor.

S-au format unele covenuri „dianice" (compuse exclusiv din femei), dar chiar și corpurile wiccane mixte erau conduse de preotese și venerau o zeitate feminină. O entitate wiccană importantă a fost Legământul Zeiței, formată în San Francisco în 1975, una dintre primele conducătoare fiind femeia născută Miriam Simos, dar cunoscută pe atunci sub numele de Starhawk. Cartea lui Starhawk din 1979, *The Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess,* a devenit un text cheie al Wicca feministă.

„Pentru femei, Zeița este simbolul sinelui cel mai intim și al puterii binefăcătoare, hrănitoare și eliberatoare din interiorul femeii", a scris Starhawk. „Cosmosul este modelat după corpul feminin, care este sacru... A invoca Zeița înseamnă a trezi Zeița din interior, a deveni, pentru o vreme, acel aspect pe care îl invocăm... Corpul unei femei, mirosurile, secrețiile și sângele menstrual sunt sacre, demne de respect și celebrare. "9 *Dansul spiralat* a definit vrăjitoria (sau pur și simplu „Meșteșugul") în termeni politici, un lobby de rezistență spirituală care a

promovat egalitatea de gen, medicina pe bază de plante, ecologistismul sustenabil și cauze progresiste similare. În studiul său din 1979 despre mișcările wiccane și neopăgâne, „*Drawing Down the Moon*”, Margot Adler a adăugat: „Vrăjitoarea... este un simbol extraordinar - independent, anti-sistem, puternic și mândru. Ea este politică, dar spirituală și magică. Vrăjitoarea este femeia ca martir; este persecutată de ignoranți; este femeia care trăiește în afara societății și în afara definiției societății despre femeie.” 10 Grupuri disparate de wiccani și neopăgâni, dianici și de altă natură, s-au întâlnit și au continuat să practice în America de Nord și Europa în deceniile următoare.

Vrăjitoria, astrologia, Tarotul, *I Ching* , cristalele, meditația transcendentală, yoga și budismul zen au fost oarecum controversate în perioada lor de glorie, în anii șaizeci și șaptezeci. La fel au fost și alte interese oculte diverse, sau metode psihoterapeutice derivate din misticismul inspirat de droguri și religia asiatică: numerologie, grafologie, karma, Rolfing, rebirthing, Erhard Seminars Training (EST) și practicile Institutului Esalen din California. Dar toate erau fundamental inofensive. Unele se puteau baza pe o știință slabă, altele pe principii diluate împrumutate din culturi foarte vechi și foarte îndepărtate și încă mai mult pe susceptibilitatea clasei de mijloc la exotic și la modă. Niciuna dintre ele, însă, nu a dus direct la încălcarea legii sau la violență.

Se aflau la periferia socială, nu depășeau limitele legale. Însă alte aspecte ale ocultismului erau cu siguranță periculoase, cu siguranță criminale, iar unele deveneau extrem de fatale.

Încă din mai 1966, titlurile ziarelor din întreaga lume au relatat cazul trist al Bernadettei Hasler, o fată elvețiană de șaptesprezece ani, care fusese asimilată într-o sectă bizară numită Căutătorii Milostivirii. Încredințată de părinți grupului timp de mai mulți ani, Bernadette a fost considerată de aceștia că a avut o relație sexuală cu diavolul și a fost supusă la săptămâni întregi de degradare și bătăi ca parte a „exorcismului” său. A murit din cauza privațiunilor susținute și a pedepselor fizice pe care le suferise, care implicau biciuirea și forțarea de a-și mânca propriile fecale. Cei doi lideri ai Căutătorilor Milostivirii, preotul demis Josef Stocker și soția sa de drept, Magdalena Kohler, au fost, împreună cu patru discipoli, condamnați pentru provocarea de răni cauzatoare de moarte. În jurnalul ei, Bernadette, izolată și traumatizată, mărturisise că a avut relații cu Satana, dar și-a exprimat și o dorință emoționantă: „Aș vrea să am un prieten de vârsta mea și, dacă nu pot avea un prieten, aș vrea măcar să am o pisică sau un papagal cu care să pot vorbi.” 11

Zece ani mai târziu, în Klingenberg, Germania de Vest, doi preoți catolici au fost condamnați pentru omor din culpă după ce au efectuat un exorcizare de zece luni asupra Anneliesei Michel, în vârstă de douăzeci și trei de ani, despre care susțineau că prezenta semne de posedare demonică. Anneliese murise de foame sub tratamentul lor, bazat pe un ritual prescris în 1614, și cântărea treizeci și opt de kilograme când a murit din cauza malnutriției și deshidratării. Înregistrări ale blestemelor și țipetelor ei infernale au fost difuzate ca dovadă a stării sale; ea a înfuriat vocile împăratului Nero, Iuda Iscarioteanul și Cain, din Cartea Genezei. Părinții catolici devotați ai Anneliesei, Josef și Anna, au fost, de asemenea, găsiți complici la moartea ei. În urma

acestei povești, cardinalul Joseph Ratzinger din München a recunoscut că ritul de exorcizare din secolul al XVII-lea justifica o revizuire. Ratzinger a devenit ulterior Papa Benedict al XVI-lea.

La sfârșitul anilor șaizeci și pe parcursul anilor șaptezeci, fermierii din Statele Unite și Canada au raportat cazuri misterioase de mutilare a animalelor, care au atras atenția presei și a stârnit îngrijorări cu privire la o legătură ocultă cu aceste episoade. Pe 9 septembrie 1967, trupul unui cal Appaloosa în vârstă de trei ani, pe nume Snippy (numit și Lady), aparținând fermierului Harry King din sudul statului Colorado, a fost găsit fără inimă și alte organe, fără semne de sânge, urme de pași sau altă activitate animală în apropiere. Familia King a exprimat sugestii conform cărora moartea calului și starea stranie a rămășițelor sale au fost legate de o recentă epidemie OZN în zonă. În același an, în Virginia de Vest, John Keel a auzit povești despre animale locale ucise și dezmembrate în mod inexplicabil, pe care le-a repetat în *„Profețiile omului-molie”* . Dar, în următorii doisprezece ani, un val de mutilări ale vitei - numărate între câteva sute și câteva mii - a lovit Marile Câmpii din Montana, Kansas și Oklahoma și în provincia canadiană Alberta. În toamna anului 1974, fermierii din Dakota de Sud și Nebraska au găsit numeroase vaci moarte și disecate în mod ciudat: ochi, limbi, buze, organe reproducătoare lipsă și aparent fără sânge. Acum suspiciunea s-a mutat către culte satanice, care, se presupunea, ar fi putut ucide animalele și folosi sângele și părțile corpului lor în ritualuri blasfemice. Cine altcineva, se spunea, ar fi putut distruge vitele atât de pe furiș și apoi să le îndepărteze carnea cu o precizie aproape chirurgicală?

Poliția și medicii veterinari care au investigat mutilările au ajuns la o concluzie diferită. Nu au fost descoperite covenuri satanice în apropierea terenurilor agricole în cauză, iar moartea vitelor și a cailor a fost probabil atribuită bolilor, consumului de plante otrăvitoare sau fulgerelor. Necrofagii, printre care lupi, coioți, sconcși, vulpi, coțofene și corbi, au fost cauza probabilă a organelor lipsă - țesutul moale fiind mai ușor de sfâșiat și mestecat decât pielea exterioară - și, deoarece carcasele animalelor erau umflate din cauza gazelor interne, mușcăturile și rănile cauzate de prădători arătau mai îngrijite decât imediat după ce au fost făcute. Sângele și fluidele interne se adunau pe partea inferioară a corpurilor, dând aspectul de exsanguinare. În 1979, Departamentul de Justiție al SUA a început să desfășoare Operațiunea Mutilarea Animalelor pentru statul New Mexico, condusă de fostul agent FBI Kenneth Rommel, care a concluzionat în cele din urmă că caii și vacile muriseră din cauze naturale și că absența ciudată a ochilor sau a organelor genitale era opera altor animale mai mici. Totuși, disponibilitatea fermierilor și a altora de a crede într-o conspirație a sataniștilor care ucideau vaci a fost un indicator al cât de departe se răspândise ideea ocultă, iar motivele satanice construite ale ceremoniilor de sânge și ale violării organelor sexuale bovine au arătat cât de profund absorbise și chiar elaborase America Centrală mitologia ocultă.

Așa-numitele mutilări ale bovinelor nu au dus la acuzații penale, dar intenția criminală presupusă a fi în spatele lor reflecta realitatea că exista cu siguranță o nouă creștere a criminalității oculte.

De fapt, însăși criminalitatea ocultă era nouă: analiștii explicaseră până atunci incendiarii, violatorii și criminalii individuali în termeni de sociologie (sărăcie, prejudecăți, dependență, excluziune) sau psihologie (nevroze sexuale freudiene). Cei mai infami criminali în serie, precum Jack Spintecătorul, Peter Kürten („Vampirul din Düsseldorf"), Albert DeSalvo („Strangulatorul din Boston") și Ed Gein (un model pentru Norman Bates în *Psycho*), erau evident bărbați bolnavi și sadici ale căror acțiuni își aveau originea în cele mai întunecate cotloane ale minților lor foarte deteriorate. Cu toate acestea, până în anii șaizeci, unele crime nu mai puteau fi considerate pur și simplu opera unor psihopați, degenerați sau singuratici alienați. Poliția și civilii se confruntau cu oameni periculoși ai căror demoni s-ar putea să nu fi fost interni.

Între decembrie 1968 și octombrie 1969, cinci persoane au fost înjunghiate sau împușcate de un atacator necunoscut în jurul orașului San Francisco, California. Un supraviețuitor al unuia dintre atacurile sale a raportat că atacatorul era un bărbat a cărui glugă era inscripționată cu un semn zodiacal. În acest timp, ucigașul a contactat ziarele locale cu detalii despre crime și a inclus, de asemenea, un mesaj scris într-un cod simbolic ciudat. Când a fost în cele din urmă descifrat, mesajul plin de erori suna parțial: „Îmi place să ucid oameni pentru că este atât de distractiv, este mai distractiv decât să ucid vânat în pădure... cea mai bună parte este că atunci când voi muri, voi renaște în paradis, iar cei pe care i-am ucis vor deveni sclavii mei." 12 Scrisorile erau semnate „Zodiac" și au existat, de asemenea, apeluri telefonice către poliție de la cineva care s-a identificat drept „ucigașul Zodiac". După ce crimele au încetat și niciun suspect nu a fost reținut, au existat încă contacte de la un bărbat care pretindea că este Zodiac și care și-a asumat responsabilitatea pentru până la treizeci și șapte de decese, între 1971 și 1974; În ultima scrisoare către *San Francisco Chronicle* , el a scris: „Am văzut și cred că «Exorcistul» a fost cea mai bună comedie saterică pe care am văzut-o vreodată".[*sic*]." 13 Nu s-a dovedit niciodată în mod concludent dacă ultima corespondență a provenit de la criminalul real sau doar de la un farsor tulburat (crimele Zodiac rămân nerezolvate), dar iată o anchetă forțată să privească dincolo de motivele simplei nebunii criminale sau ale perversiuni sexuale. Au urmat mai multe astfel de cazuri.

În New York City, între iulie 1976 și iulie 1977, șase persoane au fost ucise și șapte rănite de David Berkowitz. Înainte de capturarea sa, titlurile ziarelor îl numeau „Ucigașul de calibru .44", dar și el scria scrisori provocatoare poliției și reporterilor, pe care le semna cu un simbol ocult, autointitulându-se „Fiul lui Sam." „Lui Sam îi place să bea sânge", i-a spus el căpitanului Joseph Borrelli de la Departamentul de Poliție din New York prin poștă. „«Ieși și ucide», poruncește tatăl Sam... Mă simt ca un străin. Sunt pe o altă lungime de undă decât toți ceilalți — programați să ucidă [*sic*]." 14 I-a declarat editorialistului Jimmy Breslin că era „setos, flămând, rareori se oprea să se odihnească; nerăbdător să-l mulțumească pe Sam. Îmi iubesc munca. Acum, golul a fost umplut." 15 Victimele lui David Berkowitz au fost mai puține la număr decât cele ale altor criminali în serie, dar terorizarea unei întregi metropole în cel mai afectat deceniu

al său și declarațiile sale bizare dinaintea și de după arestarea sa l-au plasat ferm în analele crimei oculte.
După arestarea sa, Berkowitz, un lucrător poștal dolofan și inofensiv în vârstă de douăzeci și patru de ani, a fost examinat de psihiatri și a oferit relatări volubile despre faptele sale greșite și despre propriul trecut. Declarat sănătos la minte și condamnat la 365 de ani de închisoare în 1978, a ținut un jurnal care oferea detalii autobiografice suplimentare. Inițial, Berkowitz a născocit o poveste distorsionată despre „Sam Carr" (bazată pe vecinul său real cu același nume), în vârstă de șase mii de ani, al cărui câine i-a ordonat să-l omoare. Poliția care i-a percheziționat apartamentul sordid a găsit scrieri pe care Berkowitz le mâzgălise pe pereții acestuia:

În această gaură trăiește Regele cel Rău
Ucide pentru Stăpânul meu
Transform copiii în ucigași 16

În jurnalul său din închisoare, Berkowitz părea să se lupte cu o altă entitate din interiorul său, care își intercala vocea în scrierile mai reflexive ale condamnatului: „Eu sunt Abaddon Distrugătorul... Eu sunt demonul din adâncul fără fund de aici, pe pământ, care creează haos și teroare. Eu sunt Războiul, eu sunt moartea. Eu sunt distrugerea!... Eu sunt el, Fiul lui Sam, care nu se teme de nimic din ceea ce distrug! Eu sunt bun, eu sunt iadul, eu sunt moartea." 17 În februarie 1979, însă, Berkowitz a mărturisit că poveștile sale despre Sam Carr și demoni erau farse și a început să apară o versiune mai plauzibilă, dar prea puțin liniștitoare, a problemelor sale personale.
Berkowitz a fost un copil nelegitim adoptat de un alt cuplu, mama sa adoptivă a murit când avea paisprezece ani, iar o reuniune ulterioară cu mama sa biologică s-a dovedit a fi dezamăgitoare. Unele dintre impulsurile sale criminale păreau să fi izvorât din influențe din cultura populară. „Eram obsedat de „«Bebelușul lui Rosemary»", a spus el la ani după masacrul său. „Am simțit că vorbea direct cu mine." 18 În jurnalul său din închisoare, își amintise: „După ce am citit cartea „Ostaticul diavolului" de Malachi Martin, nu am nicio îndoială că sunt o persoană care a fost vizitată de o forță sau ființă extraterestră." (*Hostage to the Devil: The Possession and Exorcism of Five Living Americans*a fost publicată în 1976 ca o încercare non-ficțională de a valorifica succesul imens al romanului *Exorcistul*.) La începutul anilor șaptezeci, un Berkowitz fără direcție se înrolase în armata americană și era staționat în Coreea de Sud, dar treptat s-a îndrăgostit de etosul hippie. „Lumea e complet distrusă (mulțumesc Nixon)", i-a scris unui prieten în ianuarie 1972. „Trebuie să avem puțină pace. Singurul lucru la care mă gândesc sunt drogurile, muzica, poluarea, sărăcia, pacea și iubirea. "19 Refuzând să poarte o armă în luna următoare, a citat titlul unei melodii Black Sabbath într-o altă scrisoare:
„Va trebui să dovedesc că sunt obiector de conștiință, ceea ce sunt... Pentru că acum sunt din nou un individ. Liber de porcii războinici și de căile lor malefice." *20* El a semnat un alt mesaj

„Master of Reality”, titlul albumului lui Sabbath din 1971. „Vă amintiți de tipul ăla din New York, Son of Sam, care ucidea toate fetele?”, a întrebat vocalistul trupei Black Sabbath, Ozzy Osbourne, în 2004. „Când au intrat în apartamentul lui, se presupunea că avea versurile cântecului „After Forever” scris pe peretele lui. M-am gândit: «La naiba, mergem prea departe?»” 21

Demonii și câinii vorbitori ai lui Berkowitz erau fie alibiuri inventate, fie iluzii sincere, dar unii cercetători au sugerat că fusese prins în ritualuri satanice autentice. Se spune că fiii adevăratului Sam Carr, Michael și John, l-au recrutat pe Berkowitz într-un cult local și au participat alături de el la crimele din 1976 și 1977. „Fiul lui Sam”, în această teorie, se referea la zeitatea păgână Samhain. „Am făcut un pact, poate cu Diavolul, dar și unul cu celălalt”, a spus Berkowitz în 1993. „Suntem soldați ai lui Satan acum. Am fost pur și simplu prea implicat, prea loial, prea mult jucam rolul soldatului și încercam să le fac pe plac oamenilor.” 22 Deși Berkowitz a fost singura persoană urmărită penal pentru crimele comise de Fiul lui Sam (și inițial le recunoscuse pe toate șase), atât John, cât și Michael Carr au murit în mod misterios după arestarea lui Berkowitz, iar unii martori oculari ai Fiului lui Sam au raportat agresori care arătau semnificativ diferit de Berkowitz însuși. Închis pe viață, Berkowitz a atras astăzi un mic grup de discipoli care îl venerează pentru pocăința și creștinismul său renăscut.

În anii șaizeci și șaptezeci, răspândite în America, au existat crime mai puțin cunoscute, legate într-un fel sau altul de ocultism: pledoarii pentru nebunie care susțineau că inculpații aveau halucinații demonice sau știri din presă care relatau despre ucigași individuali care aparțineau și acționau în numele unei rețele satanice mai mari. A fost vorba despre tânărul din New Jersey legat și înecat de doi prieteni în încercarea sa de a prelua controlul asupra unei armate de demoni după moarte. Au fost cei doi tineri autostopiști din Wyoming care au ucis și canibalizat o asistentă socială care îi dăduse cu mașina. A fost o tânără din Florida de douăzeci și doi de ani, auto-descrisă satanistă, care și-a înjunghiat prietena mortal. Au fost și copiii californieni care se închinau diavolului și au ucis și mutilat un șofer a cărui mașină au deturnat-o în Orange County. În mod ironic, cele mai infame crime oculte dintre toate sunt cele cu cea mai umflată substanță ocultă.

Între 27 iulie și 26 august 1969, membrii clubului Charles Manson „Familia” au ucis nouă persoane, inclusiv șapte, în cele două nopți succesive de 9 și 10 august. Natura aparent aleatorie a crimelor și violența lor extremă au marcat un moment de cotitură în contracultura și în psihologia națională americană. „Totul era de nepomenit, dar nimic nu era de neimaginat”, își amintea jurnalista și autoarea Joan Didion despre urmările scandalului Tate-LaBianca în memoriile sale, *The White Album*. „Au fost douăzeci de morți, nu, doisprezece, zece, optsprezece. S-au imaginat liturghii de negri, iar călătoriile proaste au fost învinovățite. Îmi amintesc foarte clar toate dezinformările din ziua respectivă și îmi amintesc și asta și aș vrea să nu o fac: *îmi amintesc că nimeni nu a fost surprins* .” 23 Pe măsură ce trecutul lui Manson și al coacuzaților săi a ieșit la iveală în urma arestărilor și procesului lor, vârtejul de coincidențe, confuzii și pura

înfiorare din jurul cazului l-a transformat în cel mai persistent și înfiorător eveniment singular din întreaga perioadă ocultă.
Unele dintre motivele pentru aceasta erau evidente la vremea respectivă, în timp ce altele au fost descoperite ulterior. Sălbăticia crimelor, comise cu arme, cuțite și frânghii. Scrierea sângeroasă a romanelor „POLITICAL PIGGY", „RISE", „PIG", „MOARTE PORCILOR" și „HEALTER SKELTER" găsite la locul crimei. Cuvântul „RĂZBOI" gravat pe corpul lui Leno LaBianca. Sarcina avansată a lui Sharon Tate în momentul morții sale din cauza multiplelor răni provocate de înjunghiere. „Carota" drapată peste corpul lui Jay Sebring (accidental, a ieșit la iveală). Soțul lui Tate, Roman Polanski, regizorul filmului ocult de succes *Rosemary's Baby* . Gustul dezvăluit al lui Sebring pentru sexul pervers și jocurile de rol oculte. „Interpretarea" timpurie (și complet inexactă) a mediumului Peter Hurkos asupra carnagiului de la Tate.
Apoi, rețeaua de intersecții s-a extins. Charles Manson își concepuse planurile mortale prin interpretarea versurilor din cântecele Beatles; Beatles o cunoscuseră pe vedeta trupei *Rosemary's Baby,* Mia Farrow, prin studiul lor comun al Meditației Transcendentale; fostul Beatle John Lennon a fost ucis în fața casei sale din New York, Dakota Apartments, unde unii dintre membrii trupei *Rosemary's Baby* fuseseră filmați. Asocierea membrului familiei Bobby Beausoleil (care l-a ucis pe profesorul de muzică Gary Hinman) cu cineastul și figura ocultă din San Francisco, Kenneth Anger; colaborările ulterioare ale lui Anger cu membrii Rolling Stones și Jimmy Page de la Led Zeppelin; încercarea de comunicare a membrei familiei Lynette „Squeaky" Fromme cu Led Zeppelin în 1975 (remarcată de publicistul Zeppelin, Danny Goldberg) înainte de a încerca să-l împuște pe președintele american Gerald Ford. Baza familiei din izolatul Devil's Canyon din California. Anunțul ucigașului Charles „Tex" Watson către victima Wojciech Frykowski: „Sunt Diavolul și sunt aici să fac treaba Diavolului." 24
Explicația lui Manson pentru rasul părului după condamnare: „Sunt Diavolul, iar Diavolul are întotdeauna capul chel ".25 Aflat în închisoare pe viață, Manson a dezvăluit că le-a ordonat ucigașilor să scrie „ceva vrăjitoresc" la reședința familiei Sharon Tate.26 La scurt timp după moartea soției sale și a celorlalți patru oameni aflați acasă, Roman Polanski le-a spus anchetatorilor: „Ar putea fi un fel de vrăjitorie, știți" .27
Totuși, nici Charles Manson, nici vreunul dintre adepții săi nu erau studenți serioși ai ocultismului. Asemenea sutelor de mii de tineri nemulțumiți de la sfârșitul anilor șaizeci, ei absorbiseră un amestec de retorică antisistem și spiritualitate neortodoxă, precum și o miasmă de droguri psihotrope, înainte de a-și comite masacrele, dar nimic din toate acestea nu a contribuit la o sensibilitate ocultă coerentă. Manson era slab educat și abia alfabetizat, fusese în instituții cea mai mare parte a vieții sale și experimentase brutalele diviziuni rasiale și violența sexuală din sistemul penal american de-a lungul multor ani.
În cele din urmă, s-a dovedit că rațiunea lui Manson pentru crime a fost incitarea la un război rasial devastator - Helter Skelter - din care grupul său, format exclusiv din albi, s-ar ridica din deșertul californian pentru a prelua controlul asupra civilizației în ruine pe care negrii s-ar

dovedi incapabili să o administreze. Având în vedere trecutul său personal ca infractor și condamnat, acesta s-a dovedit a fi cel mai puțin improbabil motiv.
În zilele noastre, o mică clică de adepți continuă să insiste că inocentul Manson a fost țap ispășitor pentru opiniile sale contraculturale de către un establishment răzbunător. Deși Charles Manson era cu siguranță capabil de crimă, rămâne un fapt inconfortabil că niciuna dintre cele șapte victime Tate-LaBianca nu a fost ucisă fizic de el. În timpul procesului său, unii membri ai familiei au încercat să îndepărteze vina de la Manson, susținând că crimele de la Tate au fost un efort independent de a-l exonera pe Bobby Beausoleil, deja în arest, pentru a „dovedi" că ucigașul lui Gary Hinman era încă în libertate și lăsa mesaje sângeroase. Mai târziu, s-a susținut că masacrul de la Tate (la care Manson nu a fost prezent) a fost regizat de Tex Watson, într-o încercare de a smulge controlul asupra familiei de la Manson, în timp ce crimele LaBianca au reprezentat revendicarea autorității de către Manson (soțul și soția au fost legați de Manson înainte de a fi înjunghiați mortal). Într-adevăr, Tex Watson a fost cel care l-a împușcat pe Steven Parent. Tex Watson a fost cel care l-a împușcat și înjunghiat pe Jay Sebring și pe Sharon Tate. Tex Watson a fost cel care l-a lovit cu pumnii și l-a înjunghiat pe Wojciech Frykowski. Tex Watson, Susan Atkins, Patricia Krenwinkel și Leslie Van Houten au comis toate crimele din 9 și 10 august 1969. Cel mai temut „ucigaș în masă" din lume nu i-a ucis pe oamenii pentru ale căror morți este de obicei considerat vinovat responsabil. În loc de apocalipsa pe care și-o imaginase și pe care le-a poruncit tinerilor săi discipoli să o inițieze, era cam aceeași pe care o trăise încă din adolescență.
Legenda ocultă a crimelor lui Charles Manson a planat de-a lungul anilor șaptezeci și până în prezent, amplificată de un film de televiziune din 1973, *„Terror on the Beach"* , despre hărțuirea unei familii de către o bandă de tineri asemănătoare lui Manson, și apoi de publicarea bestsellerului despre crime reale din 1974, *„ Helter Skelter",* al procurorului Vincent Bugliosi , urmat de adaptarea sa TV din 1976, în care portretizarea excentrică a actorului Steve Railsback a fost atât de convingătoare încât a devenit imaginea standard a publicului larg despre Manson însuși. Zvonurile oculte privind mutilările la vite au rămas în urma sângeroasă a lui Manson, la fel ca și noile arhetipuri ale hippie-ului satanic și cultul ucigașilor cu părul lung, dependenți de droguri. Unele povești din epoca ocultă au fost distractive și chiar amuzante. Nebunia lui Manson nu era o astfel de poveste: era ocultismul la cele mai distructive și înfricoșătoare forme ale sale.
Culte precum cea a lui Charles Manson au fost sperietura fundamentală a societății în era ocultă. Foarte puține dintre ele au fost vreodată legate de crimă sau infracțiuni - iar familia Manson însăși abia putea fi calificată drept cult - dar majoritatea au stânjenit publicul larg. Într-o perioadă în care atracția credințelor tradiționale scădea, numărul tot mai mare de credincioși în crezuri noi și excentrice reprezenta schimbarea stării culturale care afectase toate domeniile activității umane: autoritatea părinților, armata, școlile, capitalismul, guvernul, familia și acum chiar și biserica erau contestate.

Pe lângă aceasta, exista problematica libertății de cult impusă de sistemele sociale seculare. Cum se deosebea un „cult" de o „religie"? Nu a început creștinismul în sine cu o mână de adepți, care erau adesea persecutați pentru principiile și modurile lor de viață ciudate? Pentru multe culte din anii ocultismului, cel mai mare punct de dispută era statutul de scutire de taxe garantat tuturor religiilor de către stat. Dacă romano-catolicii, baptiștii, episcopalii, musulmanii și evreii ortodocși erau liberi să-și respecte propriile doctrine, de ce nu și convertiții la Biserica lui Dumnezeu, Biserica Armaghedonului, Biserica Unificării și Mișcarea Conștientizării Spirituale Interioare?

Multe culte au apărut și au dispărut la sfârșitul anilor șaizeci și șaptezeci. Unele au pornit de la o tradiție creștină, altele de la hinduism sau budism, și mai mult de la o sinteză obscură de filosofie, știință, intuiție și carisma unui singur predicator sau guru. Prozelitizarea lor a avut cel mai mare succes în rândul tinerilor: cei care au abandonat școala, consumatorii de droguri, cei fără scop, cei neliniștiți și cei cu timp liber. Cultele au oferit răspunsuri, un sentiment de comunitate și o casă pentru cei care nu aveau niciuna dintre acestea; multe erau adevărate comune care trăiau din veniturile pământului, într-o evadare atractivă de la mulțimi, poluare și haosul moral al vieții urbane. De asemenea, a contat faptul că interesul pentru supranaturalul reprezentat de ocult, pentru magie, fenomene inexplicabile și versiuni suprimate ale istoriei, a oferit un teren fertil pentru recrutarea unor culte. Predispuși să accepte realități alternative, nou-veniții au considerat adevărurile susținute de cultiști la fel de credibile ca multe dintre ideile la care fuseseră deja expuși pe străzile din Greenwich Village și Haight-Ashbury și în conștiința lor extinsă chimic.

Familiari din campaniile lor de solicitare de pe aeroporturi în anii șaptezeci, membrii Hare Krishna, îmbrăcați în robe și cu capul rase, cunoscuți oficial sub numele de Societatea Internațională pentru Conștiința Krishna (ISKON), propovăduiau o formă strictă de hinduism și trăiau împreună în comune ascetice separate, apărând pentru prima dată în Statele Unite la mijlocul anilor șaizeci. Melodia de succes a fostului Beatle George Harrison, „My Sweet Lord", conținea un refren vesel al melodiei „Hare Krishna" în 1970. Cam în aceeași perioadă, Jesus People USA proclama un mesaj creștin de iubire și împlinire personală în rândul tinerilor. Astfel de organizații erau privite de majoritatea laicilor cu nedumerire, iritare sau toleranță nesuferită. Cel mai șocant episod legat de sectă din anii șaptezeci a fost sinuciderea în masă a peste 900 de persoane (o treime dintre ele sub vârsta de optsprezece ani) la Templul Poporului al Reverendului Jim Jones din Jonestown, Guyana, pe 18 noiembrie 1978. În mod semnificativ, însă, Templul Poporului a început ca o ramură liberală a protestantismului tradițional, a devenit treptat mai radical sub slujirea lui Jones și a fost clasificat drept sectă abia după catastrofa de la Jonestown. Așadar, unde se termina „religia" și începea „cultul"?

Aceasta a fost întrebarea cel mai des aplicată Scientologiei. Uneori numită „religie science fiction", conform povestirilor pulp scrise de fondatorul său, Lafayette Ronald Hubbard (1911–1986), Biserica Scientologică fusese fondată în Los Angeles în 1954 și a câștigat treptat adepți în Statele Unite și Europa în următorii douăzeci de ani. Un asociat timpuriu al lui Hubbard, în

mod bizar, a fost inginerul de rachete Jack Parsons, care el însuși a subscris la codul Thelema conceput de Aleister Crowley. Scientologia se baza pe scrierile și prelegerile voluminoase ale lui Hubbard, care combinau metafizica, psihoterapia și o mare narațiune a istoriei interplanetare; Scientologia nu era atât un stil de cult, cât o metodă de atingere a clarității individuale prin realizarea esenței incorporeale, sau Thetan. În anii șaizeci și șaptezeci, pe măsură ce Scientologia se dezvolta în întreaga lume, aceasta a ajuns sub controlul diferitelor guverne pentru abuzuri financiare și pentru controlul riguros – unii îl numeau spălare a creierului – pe care organizația îl exercita asupra membrilor săi. Poate că nu făcea parte din ocultism, dar a dobândit în mod clar o reputație de cult.

Dezvoltarea Scientologiei a fost de așa natură încât a inspirat chiar și facțiuni separatiste, cea mai neliniștitoare dintre acestea fiind Biserica Procesului Judecății Finale. În 1963, scientologii Robert Moor și Mary Anne Maclean, soți, au părăsit adunarea lui Hubbard pentru a forma un sistem terapeutic numit Analiza Compulsiilor în Londra, Anglia; s-au stabilit în Bahamas, apoi într-o comună din Xtul, Mexic, apoi înapoi la Londra, iar în 1970 s-au mutat în America de Nord și au înființat filiale în Toronto, Chicago, Boston și New Orleans. Redenumită Proces (Moor purta acum numele de Robert de Grimston), biserica desfășura activități sociale în rândul săracilor și al persoanelor fără adăpost, dar a atras atenția prin trinitatea sa de zei: Iehova, Lucifer și Satan.

Cel care le domina pe toate trei era Hristos, care avea să desăvârșească în cele din urmă unificarea zeităților concurente. „Cei trei Zei reprezintă trei modele de bază ale realității", afirma de Grimston într-o broșură despre Proces. „În cadrul fiecărui model există nenumărate variații și permutări, grade foarte diferite de suprimare și intensitate. Totuși, fiecare reprezintă o problemă fundamentală, o forță motrice adânc înrădăcinată, o presiune a instinctelor și dorințelor, teroare și repulsie." 28 Incorporarea de către Proces a ticăloșilor principali ai creștinismului în propria teologie, accentul pus pe sex, înfățișarea mefistofeliană a lui de Grimston și robele negre ale membrilor bisericii, bijuteriile cu cap de capră și alte artefacte oculte i-au determinat pe mulți să creadă că erau sataniști în toată regula.

Oricât de ciudați sau sinistri ar fi părut, de Grimston, Maclean și acoliții lor credeau cu adevărat într-un fel de creștinism futurist, mai degrabă decât într-un diabolism arhaic. În timp, Procesul avea să fie legat atât de familia Manson (doi membri ai Procesului l-au vizitat pe Charles Manson în închisoare după ce a fost înmormântat în 1969) și Fiul lui Sam (se spunea că era cultul care venera diavolul în care se presupunea că a căzut David Berkowitz). Prima conexiune a dus la publicarea în cadrul Procesului a citate din Manson în publicația sa din 1969, *Death* , alături de un eseu al autorului englez Malcolm Muggeridge. „Moartea este pacea din nebunia lumii, iar paradisul sunt eu însumi", le-a spus Manson interlocutorilor săi. „Moartea așa cum zac în mormântul meu de vibrație constantă, nesfârșit acum. Închisoarea a fost întotdeauna mormântul meu. "29 A doua acuzație este complet falsă. Până în 1974, căsătoria dintre de Grimston și Maclean se încheiase, iar de Grimston a fost exclus din grup, care nu a avut niciodată mai mult de o mie de membri în întreaga lume; Procesul a evoluat în Credința

Fundamentală a lui Dumnezeu și mai târziu în Best Friends Animal Society, o organizație pentru bunăstarea animalelor cu sediul în Utah. În 1990, de Grimston, de mult separat de Proces, a reflectat într-o scrisoare către un fost asociat: „Includerea lui Satan ca unul dintre personajele noastre arhetip ne-a făcut o pradă bună, pe lângă asta a fost o copie bună! Dar eram inofensivi și poate chiar am făcut ceva bun pe parcurs. Câțiva neadaptați nefericiți și-au găsit prieteni în Proces; iar unele suflete simple și singuratice au găsit o companie plăcută." 30

Deși Procesul nu putea fi clasificat drept satanism autentic, satanismul a existat, atât din punct de vedere istoric, cât și în epoca ocultă. Chiar și isteria vrăjitoarelor medievale și renascentiste ar fi putut prinde unii închinători autentici ai diavolului, într-o epocă în care diavolul era cel mai evident simbol al rebeliunii disponibil oamenilor de rând. În studiul său din 1975, „ *The Powers of Evil* ", savantul Richard Cavendish a recunoscut: „Este probabil ca printre miile de victime nevinovate acuzate pe nedrept de vrăjitorie în trecut să existe câteva care l-au venerat pe Satana în realitate. Oricine nu știa deja cum să procedeze a fost furnizat din plin cu informații de către procesele vrăjitoarelor." 31 Satanismul nu era Wicca sau o religie a fertilității, ci venerație adusă monstruosului antagonist al creștinismului, implicând de obicei parodii obscene ale liturghiei catolice. Printre puținele exemple confirmate se numără un grup orgiastic care s-a întâlnit și a comis crime ritualice la curtea lui Ludovic al XIV-lea în Franța secolului al XVII-lea, iar mai târziu în aceeași țară au existat ceremonii clandestine ale preoților destituiți și ale femeilor care implorau, ale căror rituri includeau cruci inversate, rugăciuni recitate invers, hostii de împărtășanie și băuturi din materiale impure și care au culminat cu diverse forme de copulație heterosexuală, homosexuală și bestială. Acest satanism (menționat în treacăt în lucrarea lui Blatty, *The Exorcist,* deriva în mod evident dintr-o erotomanie foarte conflictuală, care nu avea o eliberare aprobată în cultura vremii - satisfacția sexuală a practicanților devenise cumva inextricabilă din actele de sacrilegiu extrem de orchestrate. Acestea au fost impulsurile psihosociale despre care se crede cel mai adesea că au stat la baza acestei credințe obscure și ilice, până în 1966, când Biserica lui Satan a fost inaugurată de Anton Szandor LaVey.

LaVey a devenit una dintre cele mai faimoase, dacă nu chiar *cea* mai faimoasă, personalitate a valului ocult al anilor șaizeci și șaptezeci, iar vizibilitatea sa asupra generațiilor care au crescut în acei ani este comparabilă cu cea a legendarului Aleister Crowley. Biserica lui Satan și literatura sa erau familiare oricui studia ocultismul. Sigiliul său Baphomet (o pentagramă inversată cu un cap de capră în interior), deși nu era un design original, a devenit o emblemă larg recunoscută a magiei negre și Satanism care apărea pe haine, albume de discuri și accesorii personale; chiar și ferestrele de la etajul casei de pe Ocean Avenue nr. 112 din Amityville, New York, arătau puțin cam caprine atunci când erau studiate cu atenție. Pentru mulți oameni din acea perioadă, simpla existență a lui Anton LaVey și a bisericii sale era o dovadă că lumea se ducea cu adevărat în iad.

Ca și Crowley, LaVey a căutat publicitate prin orice mijloace media îi erau disponibile. La fel ca Crowley, LaVey a cultivat o personalitate evidentă și intimidantă și nu și-a cerut scuze pentru

sine sau pentru filosofia sa. La fel ca Crowley, LaVey s-a lăudat cu valorile sale ireverențioase și cu stilul său de viață scandalos. La fel ca Crowley, LaVey disprețuia în mod deschis învățăturile religiei dominante. Spre deosebire de Crowley, însă - și spre deosebire de sataniștii tradiționali - LaVey nu credea în forțe supranaturale și nu era prea interesat să inverseze pur și simplu ritualul creștin. Doctrina lui LaVey a împrumutat din „Fă ce vrei" al lui Crowley, dar l-a lipsit de poezia cosmică și de hocus-pocus: Biserica lui Satan semăna mai mult cu Obiectivismul lui Ayn Rand decât cu Magia lui Aleister Crowley și era departe de Helter Skelter-ul lui Charles Manson.

Aceste distincții nu au fost întotdeauna evidente pentru observatorii ocazionali. În cea mai mare parte a carierei sale, foarte publice, dar foarte artificioase, Anton LaVey a fost cât de aproape și-a dorit America de a avea propriul Anticrist.

Prima acoperire mediatică majoră a lui LaVey a avut loc pe 31 ianuarie 1967, când reporterii locali au publicat din casa sa din San Francisco articolul conform căruia el oficiase slujba la nunta satanică a lui Judith Case și John Raymond, la sediul lui LaVey, o casă victoriană de pe strada California nr. 6114. Case, în vârstă de douăzeci și șase de ani, a fost descris ca fiind „o femeie din înalta societate newyorkeză" (tatăl ei era un republican proeminent în stat), în timp ce Raymond, în vârstă de treizeci și cinci de ani, era un „jurnalist radical". „Prin puterea lui Satan, vă confer acum dreptul de a ne poseda unul pe celălalt", a declarat LaVey. „Ia femeia." 32 Altarul ceremoniei a fost format din corpul nud al unei anume Lois Murgenstrumm. În luna mai a aceluiași an, LaVey a fost văzut oferind un botez satanic fiicei sale de trei ani, Zeena, iar în decembrie a avut loc o înmormântare satanică pentru ofițerul naval american Edward Olsen. Anton LaVey a apărut la *The Tonight Show* pe 3 octombrie 1967, avându-i ca invitați muzicali pe membrii trupei rock din San Francisco, Jefferson Airplane.

Anul Unu din Anno Satanas, declara LaVey pe măsură ce notorietatea sa creștea, fusese inaugurat odată cu festivalul vrăjitoarelor Walpurgisnacht (30 aprilie) din 1966 - imediat după publicarea numărului revistei *Time* „Este Dumnezeu mort?". Curând, a atras reporteri și personalități entuziasmate din lumea spectacolului. Vedeta Buxom Hollywood, Jayne Mansfield, a fost fotografiată cu LaVey ca o cascadorie publicitară și a murit într-un accident de mașină la scurt timp după aceea. LaVey a spus că a rupt o fotografie cu Mansfield, separându-i capul fotografiat de corp, cu ceva timp înainte de a fi decapitată în accident. Sammy Davis Jr., showmanul din Las Vegas și prietenul lui Frank Sinatra, era mai implicat. Davis cochetase deja cu ocultismul, prin petreceri sexuale la care participa uneori Jay Sebring: „Citisem suficient despre asta ca să știu că [petrecăreții] nu erau sataniști, ci artiști ai rahatului și găsiseră o modalitate exotică de a se culca unul cu celălalt și de a avea o orgie", își amintea el în autobiografia sa, Why *Me?* „Era totul distracție și jocuri și temnițe și dragoni și desfrâu și atâta timp cât tipa era fericită și nu avea de gând să primească ceva mai ascuțit decât un dildo înfipt în ea, nu aveam de gând să renunț la asta. "33

Anton LaVey, însă, nu era un amator de lucruri, așa cum a descoperit Davis când s-au întâlnit în 1968. LaVey i-a spus: „Nu te implica în asta decât dacă vrei cu adevărat să te dedici unui detaliu

”.34 Așa că Sammy Davis și-a vopsit una dintre unghii în roșu, ca simbol satanic, și a etalat-o în aparițiile publice.
„Răul mă fascina”, a privit el înapoi. „Eram gata să accept sălbăticia, tăvălitul în jgheab și nevoia să mă trezesc dimineața și să mă spăl.” Infatuarea lui a fost însă scurtă. „Într-o dimineață, după o «întâlnire» care nu a fost chiar distractivă, fără să-mi spună nimeni, am luat niște dizolvant de ojă și mi-am scos unghia roșie.” 35
LaVey a atras și mai multă atenție odată cu lansarea în 1968 a unui disc de lungă durată cu interpretările sale la orgă, *„The Satanic Mass”*. Un film de exploatare nud al uneia dintre ceremoniile sale satanice, *„Satanis: The Devil's Mass”* , a fost produs în anul următor. LaVey era frecvent fotografiat purtând o pelerină neagră și coarne; scalpul ras și bărbișoara îl făceau deja să arate destul de diabolic. În 1969, Avon Books l-a contractat să scrie *Biblia Satanică ,* titlul său în sine fiind probabil afrontul suprem la adresa codurilor morale ale americanilor de mijloc. Până atunci , liderul Bisericii lui Satan era supranumit „Papa Negru”. *Biblia* , cu coperta sa neagră și sigla Baphomet, s-a vândut în sute de mii de exemplare paperback (fără a le număra pe cele numeroase care au fost răsfoite cu nervozitate în magazine sau furate din ele) și a fost urmată de *The Complete Witch* în 1971 și *The Satanic Rituals* în 1972. Pe 24 august 1971, a pozat cu un craniu uman pentru coperta popularei reviste pictoriale *Look* .
LaVey a publicat buletinul informativ al bisericii, *The Cloven Hoof* , și a afirmat că Biserica lui Satan avea aproximativ 10.000 de adepți activi în grote din întreaga lume.
Ce mesaj, mai exact, predica LaVey? În esență, satanismul său susținea ceea ce el numea „venerarea vieții” mai degrabă decât venerarea diavolului. El a respins mileniile de vinovăție și datorie imprimate de dogma creștinismului iudeo-creștin în favoarea „satisfacției maxime a egoului pe acest plan al existenței”. La fel ca și concurentul său mai cunoscut, *Biblia Satanică* a început cu câteva porunci de bază, de exemplu: „Satan reprezintă indulgența în loc de abstinența!” „Satan reprezintă responsabilitatea față de cel responsabil, în loc de grija pentru vampirii psihici!” „Satan îl reprezintă pe om doar ca pe un alt animal, uneori mai bun, mai des mai rău decât cei care merg în patru labe, care datorită «dezvoltării sale spirituale și intelectuale divine» a devenit cel mai feroce animal dintre toate!” 36 În paginile sale - împărțite în „Cartea lui Satan”, „Cartea lui Lucifer”, „Cartea lui Belial” și „Cartea lui Leviatan” - LaVey a răsturnat în continuare îndemnurile creștine. „Fericiți cei puternici, căci ei vor stăpâni pământul”, a decretat el. „Urâți-vă dușmanii din toată inima și, dacă cineva vă lovește peste un obraz, ZDROBIȚI-L și pe celălalt!” 37 Dumnezeu poate că era deja mort, dar LaVey voia să lovească cadavrul Său.
O mare parte din aceasta a fost adaptată după scrierile lui Aleister Crowley, romanul lui Ayn Rand, *Atlas Shrugged*, și un tratat rar citit din 1896 despre darwinismul social, scris de pseudonimul Ragnar Redbeard, „ *Might Is Right” (Puterea are dreptate*) (candidații probabili pentru autorul acestuia din urmă erau neozeelandezul Arthur Desmond sau omul de afaceri din Chicago Jacob Loeb). În *„Ritualurile satanice”* , LaVey a invocat chiar și HP.

Zeii amorali Cthulhu ai lui Lovecraft: „Poveștile sale îi reamintesc constant cititorului că umanitatea este la un pas distanță de cele mai depravate și vicioase forme de bestialitate... Această temă a unei interrelații constante între fațetele constructive și distructive ale personalității umane este piatra de temelie a doctrinelor satanismului. ”38 LaVey a explicat că și-a format principiile satanice ca fotograf pentru poliția din San Francisco în anii cincizeci, unde munca sa zilnică și nocturnă la locurile sinuciderilor, crimelor fără sens și accidentelor tragice i-a dezvăluit absența unei zeități juste sau a unei intervenții divine. La începutul anilor șaizeci, el dobândise un public tot mai mare în rândul numeroaselor cercuri de excentrici și oameni interesați de ocultism din San Francisco (inclusiv cineastul Kenneth Anger), care participau la prelegerile sale despre vârcolaci, vampiri și paranormal. În cele din urmă, cineva i-a spus că, prin încorporarea legală a învățăturilor și ascultătorilor săi într-o biserică formală, aceasta va fi înființată sub îndrumarea statului California și, prin urmare, scutită de legile fiscale.

Acest tip de oportunism l-a caracterizat pe LaVey în rolul său de mag al Bisericii lui Satan. Autobiografia pe care a recitat-o jurnaliștilor entuziaști, a ieșit la iveală de-a lungul multor ani, era plină de înșelăciuni, iar administrarea bisericii de către el a fost determinată de lăcomie fățișă cel puțin la fel de mult ca o filozofie inventivă. În anii șaptezeci, LaVey a vândut preoții în cadrul bisericii, ceea ce, în 1975, i-a determinat pe cei mai puțin cinici din turma sa să renunțe la el și să-și formeze propriul Templu al lui Set, condus de Michael Aquino; alți „reformatori” au părăsit Biserica lui Satan pentru religiile efemere ale Bisericii Frăției Satanice și Ordo Templi Satanis. Potrivit puriștilor, LaVey nu a fost pe deplin fidel adevăratului Satan, ci a folosit doar trucuri satanice pentru a-și promova propria agendă seculară.

Anton Szandor LaVey se născuse, de fapt, sub numele de Howard Stanton Levey în Chicago, în 1930. Era descendent al ucrainenilor, nu al ardelenilor, așa cum susținea el. Spunea că fugise de acasă pentru a se alătura circului în tinerețe și că lucrase ca dresor de animale și ca organist la spectacole burlesque, unde avusese o aventură cu o tânără Marilyn Monroe; LaVey creștea animale exotice și era cu siguranță un claviaturist capabil, dar aici se sfârșea adevărul. Nu fusese niciodată fotograf de poliție; nu cânta la oboi în Orchestra de Balet (inexistentă) din San Francisco; Biserica lui Satan nu a început pe 30 aprilie 1966, ci mai târziu în acel an; nu apăruse niciodată ca Satan în *Rosemary's Baby* ; Jayne Mansfield nu fusese decapitată în auto-fatalitatea sa; numărul membrilor internaționali ai Bisericii lui Satan nu a depășit probabil niciodată câteva sute, majoritatea înscriindu-se pentru entuziasmul ocult și apoi pierzându-și rapid interesul.

În apărarea sa, LaVey s-a opus cu tărie violenței și oricărei forme de ucidere rituală, în special sacrificiilor de animale, și i-a avertizat pe membri că orice condamnare penală justifica excluderea din rândurile bisericii. Biserica lui Satan era, la un nivel fundamental, despre hedonism și autorealizare, iar în acest sens, invențiile sale erau eforturi justificate de a se mitologiza pe sine și viziunea sa asupra lumii - eforturi care au dat roade în faza de vârf a celebrității sale.

LaVey s-a străduit să se disocieze de presupuși criminali „satanici”, precum familia Charles Manson: „Ciudați și nebuni din cauza drogurilor”, îi numea el.39. În mod ciudat, în timp ce își construia biserica și scotea în evidență altarele feminine nud, o recrutase chiar pe Susan Atkins, viitoarea asasină a lui Manson, angajată pe atunci ca stripteuză în San Francisco, la unele dintre ceremoniile sale publice.

„Privirea lui era la fel de intensă cum am văzut vreodată, chiar dacă gura îi zâmbea”, își amintea Atkins despre LaVey în memoriile sale din închisoare, „*Child of Satan*, *Child of God,* deși s-a plâns șefului ei: „Nu-mi plac chestiile astea cu Satana”. 40 După ce senzaționalismul inițial a dispărut și sataniștii disidenți au părăsit comunitatea, Biserica lui Satan s-a retras și mai mult în dosarele unde-s-au-prezentat-acum, chiar dacă filmele, cărțile și muzica satanice au devenit unele dintre cele mai populare lansări ale epocii. Când LaVey a murit pe 29 octombrie 1997, în spitalul St. Mary al lui Francisco, Biserica lui Satan, fusese în mare parte uitată, iar Papa Negru însuși încă locuia în casa sa acum dărăpănată de pe strada California, câștigând un existență modest din vânzările continue ale *Bibliei Satanice* și cântând la instrumentele sale melodii pop vechi precum „Telstar” și „Yes, We Have No Bananas”. În cele din urmă, Anton LaVey a fost mai mult un showman decât un șaman, a cărui adevărată loialitate față de Mammon era
umbrit de pretinsa sa ostilitate față de Dumnezeu.

Totuși, acesta era paradoxul credințelor substitutive care au apărut în epoca ocultă a anilor șaizeci și șaptezeci. Budismul Zen, Meditația Transcendentală, astrologia, Wicca, Scientologia, Procesul, Biserica lui Satan - toate promiteau o viață mai bună credincioșilor, dacă urmau programul și rămâneau conștienți de valorile sale fundamentale. Dar ce religie nu oferea aceeași afacere? Așa cum este posibil să fii o ființă umană perfect bună și amabilă fără a crede într-un Dumnezeu scriptural, cu siguranță era la fel de posibil să fii egoist și mulțumit fără Satanul lui Anton LaVey, sau să fii senin și înțelept fără Buddha, sau să experimentezi o conștiință alterată fără Don Juan-ul lui Carlos Castaneda, sau să anticipezi viitorul fără zodiac sau Tarot, sau să iubești natura fără Zeița Mamă. Ceea ce făcea ocultismul atât de controversat erau portretizările sale radicale ale unui dincolo mistic sau ale unei esențe umane intangibile; noțiunile conform cărora exista *un* dincolo mistic sau o esență umană intangibilă se bucuraseră deja de mult de o largă acceptare în rândul a miliarde de oameni. Și, într-o mare ironie a dimensiunilor istorice, de la unii dintre cei care acceptaseră cu încredere dincolo și intangibilul avea să vină cel mai mare și mai puternic răspuns la ocult.

7
Lumea Minunilor

O atracție generală față de supranatural, care se extinde dincolo de fundamentalismul restrâns definit, se află la baza inima diviziunii profunde nu doar dintre America religioasă și Europa seculară, ci și dintre credincioși religioși devotați și seculariști din Statele Unite .
—Susan Jacoby, *Epoca iraționalității americane*

Recolta de noi biserici, culte și excentrici care apăruseră în timpul erei oculte a generat, de asemenea, o apreciere corolară în rândul tinerilor pentru acel copil al florilor original, cu sandale și păr lung, care umbla de colo colo, înfiorându-i pe toți cu discursurile sale constante despre pace și iubire - fiul preferat al Nazaretului, Iisus Hristos. Tocmai când milioane de elevi de liceu și facultate studiau magia neagră și diavolul, un subset mai mic a pornit într-o călătorie opusă. O parte din ceea ce explorau „ciudații lui Iisus" era puțin diferit de diversele vehicule în care mii de hipioți și absolvenți se îmbarcaseră deja pentru a-și întreprinde călătoriile cosmice personale, fie prin LSD, Meditație Transcendentală, Biserica Procesului Judecății Finale sau Conștiința Krishna. Dar altele au provenit din curentul tradițional al evanghelismului protestant și s-au apropiat mai mult de ortodoxiile biblice de modă veche. La sfârșitul anilor șaizeci, o astfel de slujbă a apărut într-un focar al contraculturii, în campusul din Los Angeles al Universității din California.
Se numea Jesus Christ Light and Power Company și era condusă de Hal Lindsey.
Lindsey, pe atunci în vârstă de patruzeci și unu de ani, era un misionar născut în Houston, care își trăise propria convertire religioasă ca tânăr adult, în jurul anului 1955, și intrase la Seminarul Teologic din Dallas. El servise deja în U.S.Coast Guard și trăise, după cum a recunoscut ulterior, isprăvile desfrânate ale unui marinar și căpitan de vas fluvial, dar după ce a obținut masteratul în teologie în 1962, a început să lucreze pentru Campus Crusade for Christ, răspândind Evangheliile către studenți de la colegii și universități din Statele Unite. Era la a doua căsătorie și își întemeiase o familie.
Când a părăsit Campus Crusade pentru a-și înființa propria Companie Jesus Christ Light and Power, fusese martor la valul ocult care cuprindea imaginația populară și dorea să se adreseze potențialilor convertiți într-un limbaj urgent, potrivit receptivității lor dovedite față de concepte grele și iminența extazului. Trebuia să fie, știa el, „o relatare directă a celei mai incitante și optimiste perspective asupra a ceea ce viitorul putea rezerva oricărui individ. "1
Împreună cu o colegă, Carole C. Carlson, Lindsey a început să scrie o carte. „Pe măsură ce scriam", a explicat el mai târziu, „îmi imaginam că stăteam vizavi de o persoană tânără – o persoană cinică, nereligioasă – și încercam să-l conving că profețiile biblice erau adevărate. Dacă poți face un tânăr să înțeleagă, atunci și ceilalți vor înțelege." 2 Lucrarea rezultată a fost

publicată în 1970 de editura creștină specializată Zondervan Press; a fost intitulată „ *The Late Great Planet Earth”* .

„În întreaga lume astăzi, creșterea numărului de practici mistice, oculte și chiar de cultul diavolului este atât de pronunțată încât oamenii încep să se întrebe despre ce este vorba”, au afirmat Lindsey și Carlson, fără îndoială alarmați de valul de articole din presă despre Anton LaVey și Biserica lui Satan. „Există biserici în unele dintre orașele mari ale Americii care chiar își încorporează în comunitățile lor religioase „ceremonii religioase”, venerarea diavolului... Credem că vedem, alături de toate celelalte semne, renașterea Misterului, a Babilonului - nu doar în astrologie, ci și în spiritism, o întoarcere la supranatural și în droguri.” 3 *„The Late Great Planet Earth,”* a fost bazată pe interpretările lui Lindsey ale previziunilor scripturale din Vechiul și Noul Testament, o ramură a teologiei evanghelice cunoscută sub numele de dispensaționalism; cartea a conectat tulburările sociale și geopolitice din 1970 cu descrieri biblice ale evenimentelor sau tendințelor care ar semnifica sfârșitul lumii. Nebunia ocultă a fost un indicator, dar creșterea unei Piețe Comune Europene, statul Israel asediat și confruntarea dintre superputeri, Statele Unite și Uniunea Sovietică, au fost și altele. „*Planeta Pământ”* a devenit cea mai bine vândută carte non-ficțiune americană a deceniului. Peste zece milioane de exemplare au fost vândute cu amănuntul, iar viziunile lui Lindsey despre Apocalipsa iminentă au fost subiectul său în multe lucrări ulterioare, toate având un succes imens: „ *Satan Is Alive and Well on Planet Earth* (1972), *There's a New World Coming* (1973), *When Is Jesus Coming Again?* (1974), *The Terminal Generation* (1976), și *The 1980s: Countdown to Armageddon* (1980). Acesta a fost un nivel de popularitate rar întâlnit în industria editorială mainstream și practic necunoscut în rândul caselor religioase. „Dacă aș fi scris cu cincisprezece ani mai devreme, nu aș fi avut un public”, a declarat Lindsey pentru revista *Publishers Weekly în 1977. „Dar un număr imens de oameni* „începeau să-și facă griji pentru viitor și căutau răspunsuri peste tot. Întoarcerea la ocultism, astrologie, religie orientală și alte mișcări reflecta teama de ceea ce urma să se întâmple în viitor. Și eu fac doar parte din acest fenomen. ”4

Lindsey găsise o modalitate de a-și comunica convingerile care corespundea perfect interesului publicului pentru senzațional și fantastic.

În loc să repete pur și simplu lecțiile creștine binecunoscute despre caritate și iertare, el a imprimat textelor biblice un suspans actual, invocând fanteziile oculte ale erei contemporane drept contravenții spirituale nechibzuite ale avertismentelor antice. În cartea sa „ *Satan Is Alive and Well on Planet Earth”*, Lindsey și Carlson au avertizat: „Dumnezeu condamnă practica astrologiei, care a început în Babilonul antic”, adăugând cu o ironie neintenționată: „A fost și o pseudo-știință, care s-a dovedit absurdă în lumina științei moderne”.5 În aceeași carte, autorii au afirmat: „Orice complicitate cu activitatea demonică, fie că este vorba de table ouija, cărți de tarot, horoscoape, globuri de cristal, citiri în palmă sau ghicit, face pe cineva vulnerabil la influențele demonice. Am întâlnit cazuri în care o influență demonică puternică a început în acest fel”.6 Într -un profil al lui Lindsey din 1977 în revista *People* , fiica sa adolescentă, Jenny, a relatat că ea și sora ei geamănă aproape au părăsit petrecerea în pijamale a unui prieten când

niște fete au vrut să organizeze o ședință de spiritism. „În cele din urmă i-am convins pe ceilalți că Diavolul este real și că nu trebuie să ne amestecăm în el", a fost ea citată.7 În anii de după *„Rosemary Baby ", The Exorcisl* și *The Omen* , alarmele lui Hal Lindsey și ale urmașilor săi au avut greutate.

Și au ajuns dincolo de credincioșii creștini. *„The Late Great Planet Earth"* a fost transformat într-un film documentar în 1977, cu narațiunea lui Orson Welles și comentarii chiar de Lindsey. Cu portretizări dramatizate ale unor scene din Cartea Apocalipsei juxtapuse cu imagini autentice de știri despre liderii lumii moderne și evenimente curente, *„The Late Great Planet Earth"* a fost o producție elegantă care a atras un public larg profitabil. Cam în aceeași perioadă, alte subiecte biblice au primit același tratament, cu *„ In Search of Noah's". „Arca"* (1976) și *„In Search of Historic Jesus"* (1979), ambele produse de Sunn Classic Pictures, care produsese și filme aparent factuale despre paranormal, precum *The Mysterious Monsters, The Outer Space Connection,* și *The Bermuda Triangle*. Evident, chiar și religia de altădată putea avea potențial de încasări atunci când era prezentată ca o altă cale a ocultului - neobișnuită, de rău augur și chiar puțin înfricoșătoare.

Desigur, până la sfârșitul anilor șaptezeci, religia de altădată era pe punctul de a reveni în forță. În 1979, grupul de lobby American Moral Majority a fost format, iar în anul următor, republicanul conservator Ronald Reagan a fost ales președinte al Statelor Unite. Condusă de Jerry Falwell, un pastor telegenic din Lynchburg, Virginia, Majoritatea Morală a fost un răspuns la permisivitatea și decăderea morală percepute de societatea americană în anii precedenți, cele mai provocatoare demonstrații ale cărora fuseseră decriminalizarea avortului, disponibilitatea pornografiei explicite, predarea evoluției în școlile publice și noua deschidere către homosexualitate. Acestea au fost țintele evidente ale mobilizării conservatoare, dar marketingul în masă al ocultismului s-a numărat printre multele alte sperieturi care au stimulat activismul lui Hal Lindsey, Jerry Falwell și al adepților lor, care, la rândul său, a jucat un rol semnificativ în propulsarea lui Reagan la Casa Albă. Plăcile Ouija, Black Sabbath și Biserica lui Satan au atras mulți convertiți de la mijlocul anilor șaizeci, dar și-au construit dușmani. Acum, dușmanii vorbeau deschis. „Dumnezeu va judeca America", l-a asigurat pe evanghelistul David Wilkerson de la Assemblies of God în 1985: „pentru violența, crimele, apostaziile, uciderea a milioane de bebeluși... înșelăciunile, jafurile, filmele obscene și practicile oculte". 8 În 1980 Majoritatea Morală a lui Falwell putea revendica o listă de corespondență de 2,5 milioane de persoane, iar peste un milion de americani urmăreau emisiunea sa săptămânală *Old Time Gospel Hour* .

Paradoxul aici era că marșul soldaților creștini de-a lungul peisajului politic al Statelor Unite, în măsura în care reprezenta o reacție la excesele contraculturii liberale, a avut efectul net de a înlocui o religiozitate excentrică cu alta. Această înlocuire a rezistat și în secolul nostru. Până în 1980, ocultismul și aficionații săi fuseseră în general identificați cu progresiștii și cu stânga: scriitorul conservator David Frum a numit anii șaptezeci „epoca de aur a excentricilor", 9 cu maniile deceniului pentru astrologie, Triunghiul Bermudelor și *Carele Zeilor?* ...în timp ce în

cartea lor din 2004 , *„The Rebel Sell”*, comentatorii canadieni Joseph Heath și Andrew Potter au remarcat: „ *Dimineața magicienilor* , ufologie, teoria zeilor spațiului antic, ritualurile druidice, căutarea Atlantidei, teosofia, scientologia, rozicrucianismul - credulitatea rebelilor contraculturali părea să nu aibă limite ” .10 Totuși, pe măsură ce pendulul a început să se balanseze în cealaltă direcție, credințele ciudat de iraționale ale pasionaților de ocultism s-au confruntat nu cu un materialism sobru, ci cu credințe care erau, în felul lor, la fel de iraționale și adesea la fel de ciudate. Atât ocultismul, cât și fundamentalismul creștin în ascensiune se bazau pe o perspectivă milenară - ideea că lumea se afla în pragul unei mari transformări care avea să se producă în sfârșit când toată lumea vedea lumina sau întunericul, după caz - și atât ocultismul, cât și fundamentalismul creștin au urmărit energic acea descoperire milenială. Diferența era că fundamentaliștii creștini câștigau și ei acces la funcții publice și la coridoarele puterii.

Încă din 1968, Richard Nixon îl curtase pe cunoscutul reverend Billy Graham în timpul campaniei electorale, dar după ascensiunea lui Ronald Reagan, legăturile care legau Majoritatea Morală și pe cei de aceeași rasă cu SUA din Mișcarea conservatoare a fost deosebit de evidentă. În 1980, Reagan a vorbit cu ministrul penticostal Jim Bakker la postul de televiziune Praise the Lord (PTL) al acestuia din urmă, spunând: „Am putea fi generația care vede Armaghedonul”. 11 Într-o dezbatere din 1984 cu candidatul democrat la președinție, Walter Mondale, Reagan a precizat: „Nimeni nu știe dacă acele profeții [din Cartea Apocalipsei] înseamnă că Armaghedonul este peste o mie de ani sau poimâine”. 12 Ulterior s-a dezvăluit că Reagan, în calitate de comandant-șef, obișnuia să divagheze de la subiectul invaziei interplanetare atunci când discuta despre securitatea națională cu generalul Colin Powell din Statul Major Interarme. „Iată că vin din nou omuleții verzi”, își încuraja Powell consilierii.13

În 1983, Reagan l-a descris pe adversarul Americii din Războiul Rece, Uniunea Sovietică, drept „imperiul malefic”. Soția lui Reagan, Nancy, o consultase frecvent pe astrologa Joan Quigley pentru sfaturi, iar programul de călătorie al soțului ei era uneori modificat în funcție de favorabilitatea stelelor.

După ce Ronald Reagan a părăsit funcția în 1989, religia și politica americană au continuat să se amestece, cu nuanțe care continuau să evoce ocultismul. În 1992 reverendul Pat Robertson, un alt predicator TV a cărui audiență extinsă s-a apropiat de cea a lui Jerry Falwell, a candidat la alegerile primare prezidențiale republicane și a denunțat feminismul ca fiind „o mișcare politică socialistă, anti-familie, care încurajează femeile să-și părăsească soții, să-și ucidă copiii, să practice vrăjitoria, să distrugă capitalismul și să devină lesbiene ”.14 După atacul armat în masă de la Liceul Columbine din Littleton, Colorado, din 1999, un alt aspirant la președinte republican, Alan Keyes, a declarat: „Problema noastră este că un spirit al morții pândește țara... Nu vine din țeava unei arme; vine din prăpastia adâncă a iadului pe care o permitem să înlocuiască ceea ce ar trebui să fie respectul față de Dumnezeu și adevăr în inimile acestei societăți” .15 Un al treilea republican, candidatul la alegerile primare prezidențiale, Rick Santorum, s-a adresat în 2012 studenților de la Universitatea Ave Maria din Florida în 2008:

„Acesta este un război spiritual. Iar Părintele Minciunilor are în vizor ceea ce ai crede că ar avea în vizor Părintele Minciunilor, Satana: o persoană bună, decentă, puternică, țară influentă — Statele Unite ale Americii.” 16

În timp ce conservatorii creștini câștigau teren folosind un vocabular de tipul Satan și Armaghedon, ocultismul în sine a evoluat. După 1980, genul s-a răspândit și mai mult și mai pe scară largă în cultura pop, în moduri care uneori cu greu puteau fi urmărite până la antecedentele anilor șaizeci și șaptezeci. În unele medii, coeficientul de șoc al ocultismului a fost amplificat pentru a capta atenția unei piețe deja dezamăgite de Kiss sau *The Amityville Horror* , în timp ce în alte domenii ocultismul a fost redat aproape benign, temele sale cele mai diabolice fiind minimizate sau complet eliminate. În funcție de locul în care era găsit, ocultismul putea fi privit ca orice, de la o forță pozitivă pentru schimbare spirituală până la o conspirație criminală amplă care reprezenta o amenințare imediată pentru siguranța publică.

Muzica rock a devenit mai satanică ca niciodată, atât intenționat, cât și accidental.

După ce a fost exclus din trupa originală Black Sabbath din cauza dependenței de droguri în 1979, Ozzy Osbourne a început o carieră solo care a promovat puternic personajul cântărețului ca Prinț al Întunericului rock 'n' roll, începând cu lansarea în 1980 a albumului său *Blizzard of Ozz* , care se mândrea cu melodiile gotice ale piesei „Crazy Train”, „Suicide Solution” și destinul catedralei din oda sa clasică dedicată Marii Bestii, „Mister Crowley”. Timp de mulți ani, Osbourne și-a sporit reputația malefică printr-o varietate de lovituri de publicitate, puține dintre ele deliberate, inclusiv cea din 1981 cu moartea tânărului său chitarist Randy Rhoads într-un accident de avion, mușcarea de cap a unui porumbel și a unui liliac vii de către Osbourne, urinarea sa beată pe veneratul altar Alamo din San Antonio, Texas, în 1982 și tentativa la fel de stupefiată de asasinat a soției sale în 1989. În ultimii ani, Ozzy a fost văzut ca un soț adorabil de tulburat și tatăl reality show-urilor.

Vocalistul AC/DC, Bon Scott, a murit din cauza unei aventuri nefericite legate de alcool în 1980, dar trupa i-a adus un omagiu cu cea mai de succes lucrare a sa (și unul dintre cele mai bine vândute discuri ale erei rock), *Back in Black* din anii 1980, un fel de album funerar care includea piesa principală monolitică, plus melodia fără scuze „Have a Drink on Me” și sunetul demonic al piesei „Hells Bells”. Led Zeppelin a rămas desființată după moartea bateristului John Bonham (și el legat de alcool) în 1980, dar piesa „Stairway to Heaven” a trupei a fost supusă analizei pentru presupusa sa criptare cu mesaje inverse în lauda lui Satan. În 1982 legislatorii californieni au analizat afirmațiile într-un Comitet pentru Protecția Consumatorilor și Materiale Toxice; în același an, un pastor din Louisiana pe nume Jacob Aranza a publicat o broșură intitulată „ *Backward Masking Unmasked: Backward Satanic Messages of Rock and Roll Exposed* . „Potențialul de manipulare a oamenilor complet inconștienți de ceea ce se întâmplă aici este cu adevărat uimitor”, spus deputatul Phillip Wyman, un republican din California.17

Casa de discuri a Led Zeppelin a negat acuzațiile de mascare inversă, la fel ca și membrii supraviețuitori ai grupului, mai furioși: „Adică, cine oare s-ar fi gândit vreodată să facă asta?”, a spus cântărețul și textierul Robert Plant în revista *Rolling Stone* în 1990. „Mai ales cu

«Stairway». Adică, eram atât de mândri de chestia aia, iar intențiile ei sunt atât de pozitive, încât ultimul lucru pe care l-ai face ar fi... Mi se pare oribilă, întreaga idee, știi?
„Dar... este foarte american. Nicăieri altundeva în lume nu s-a gândit cineva vreodată la asta, nu s-a preocupat sau nu s-a deranjat deloc de asta. "18 În Statele Unite, procese legate de versuri rock și mascare inversă au fost intentate în 1985 împotriva lui Ozzy Osbourne pentru piesa sa „Suicide Solution", iar în 1990 împotriva lui Judas Priest, pentru albumul său *Stained Class* ; ambele cazuri au fost respinse.
O a doua și o a treia generație de artiști influențați de Led Zeppelin, Blue Öyster Cult, Alice Cooper și Black Sabbath au făcut afaceri mari timp de decenii după 1980 și au găsit mijloace din ce în ce mai elaborate de a indigna părinții și alte autorități - sau părinții și autoritățile au găsit mijloacele pentru ei.
Imaginile oculte și expresiile cheie erau proeminente pe coperțile albumelor și în muzica unor trupe importante precum Mötley Crüe (*Shout at the Devil* , 1983), Metallica („*The Call of Ktulu*", 1984), Judas Priest („Devil's Child", 1982) și Iron Maiden (*The Number of the Beast* , 1982), în timp ce grupurile Slayer, Candlemass, Celtic Frost, Megadeth, Mercyful Fate, WASP, Exodus și Venom au fost clasificate în nișele „death metal" sau „black metal". Din punct de vedere stilistic, astfel de trupe erau destul de derivate, cu trucul lor central de a duce disonanța, volumul, tempi-urile sau misticismul artiștilor anteriori cu câțiva pași mai departe: Mercyful Fate și Celtic Frost făceau ca Black Sabbath să sune ca Beatles, iar în timp ce trebuia să sapi puțin pentru a descoperi implicațiile oculte ale Led Zeppelin sau Blue Öyster Cult, WASP, Venom și Slayer te loveau peste cap cu pentagrame.
În 1985, un grup de soți politici din Washington a creat Centrul de Resurse Muzicale pentru Părinți (PMRC), care susținea plasarea unor etichete de avertizare pe albumele despre care se spunea că conțin melodii pornografice, violente sau satanice. Tipper Gore, soția senatorului Albert Gore și autoarea cărții „ *Raising PG Kids*" într-o emisiune X-Rated Society din 1987 și a făcut referire la Heavy Metal User's Manual *(*Manualul utilizatorului de heavy metal) al profesorului de muzică Joe Stuessy , care susținea: „Majoritatea heavy metal-ului de succes proiectează una sau mai multe dintre următoarele teme de bază: rebeliune extremă, violenţă extremă, substanţe, abuz sexual, promiscuitate/perversiune... satanism." 19
Astfel de sperieturi nu au afectat prea mult atractivitatea comercială a ocultismului în muzica rock; dacă e să fie de ajutor, probabil că au ajutat.
Următorul grup de artiști heavy metal a apărut cu nume precum Pantera (*Vulgar Display of Power* , 1992), Cradle of Filth (*The Principle of Evil Made Flesh* , 1994), Godsmack (*Faceless* , 2003) și Slipknot (*All Hope Is Gone* , 2008). Trent Reznor, fost membru al trupei de rock industrial Nine Inch Nails, a făcut furori cu transformarea, în 1994, a casei lui Sharon Tate de pe Cielo Drive 10050 din Los Angeles, într-un studio de înregistrări privat. Câteva trupe metal extremiste norvegiene au fost acuzate de incendierea bisericilor. Cel mai cunoscut rocker al acestei ere a fost Marilyn Manson, ale cărui albume corozive și pline de obscenități, *Smells Like Children* (1995) și *Antichrist Superstar* (1998), au alimentat anxietățile părinților și ale cărui

spectacole în turneu au stabilit noi standarde pentru ofensiva teatrală: ruperea Bibliilor pe scenă a fost printre cascadorii mai blânde ale lui Manson, iar fanii au cumpărat tricouri oficiale cu Marilyn Manson imprimate cu sloganuri precum „Mai mare decât Satan" și „Toată lumea va suferi acum." Manson, pe numele său adevărat Brian Warner, servea rock șocant pentru copii cărora androginia lui David Bowie și grotescăria lui Alice Cooper li se păreau absolut bizare. Cu toate acestea, în curând, chiar și provocările sale și-au pierdut impactul. Oricât de stridente sau de degenerate se străduiau să pară figuri precum Marilyn Manson, Trent Reznor și Slipknot, ocultul devenise un motiv atât de important al rock'n' roll-ului, încât mai rămâneau puține temeri reale pe care să le stârnească publicul larg. Pe măsură ce industria muzicală se dizolva încet odată cu apariția internetului, death metal-ul și imnurile satanice s-au transformat în doar alte câteva micro-gusturi de rupt și ars.

Industria editorială absorbise complet ocultismul – sau era invers? Carierele stratosferice ale lui Stephen King și Anne Rice au transformat ficțiunea horror într-unul dintre cele mai profitabile domenii din industrie, începând cu sfârșitul anilor șaptezeci. King și-a mărit numărul de volume de succes cu *Pet Sematary* (1983), *It* (1986) și *The Tommyknockers* (1987), în timp ce opera lui Rice, despre morți vii, s-a extins la *The Vampire Lestat* (1985) și *The Queen of the Damned* (1988).

Autori V.C. Andrews (*Flowers in the Attic*, 1979; *Petals on the Wind*, 1980; *If There Be Thorns*, 1981), John Saul (*The God Project*, 1982; *Hellfire*, 1986; *Creature*, 1989), Clive Barker (*The Damnation Game*, 1985; *The Hellbound Heart*, 1986; *Weaveworld*, 1987),și James Herbert (*The Lair*, 1979; *The Dark*, 1980; *Shrine*, 1983) și-au câștigat cititori fideli prin publicarea de romane cu mistere paranormale, rău supranatural și fiori neogotici.

Titlurile non-ficțiune despre necunoscut și necunoscut au urcat și ele în listele de bestselleruri, doar că acestea au fost clasificate sub o nouă etichetă. După 1980, stocurile de ocultism ale librăriilor au început să fie clasate pe rafturi cu titlul „New Age", iar magazinele specializate în ocultism au devenit, la rândul lor, centre New Age. New Age a devenit termen general pentru subiecte considerate anterior oculte, dar cele mai întunecate materiale din categoria anterioară fuseseră abandonate în favoarea unor scrieri mai pozitive care erau, în esență, un fel de auto-ajutorare spirituală. Exista muzică New Age care completa cărțile New Age, cuprinzând instrumentale abstracte și pașnice, nu mult diferite de muzica din lift. Astrologia, Wicca, cristalele, yoga și meditația erau evidențiate în industria New Age, alături de reîncarnare, channeling, proiecție astrală și îngeri; Aleister Crowley și Triunghiul Bermudelor erau acum ascunse în colțuri.

Cea mai faimoasă membră a religiei New Age a fost actrița și dansatoarea Shirley MacLaine ale cărei cărți autobiografice, *„Out on a Limb"* (1983), *„Dancing in the Light"* (1985) și *„ Going Within: A Guide for Inner Transformation"* (1989), au relatat aventurile sale mondiale în descoperirea de sine psihică. MacLaine a fost, dacă nu altceva, sinceră în a recunoaște cât de puțin probabile păreau multe dintre poveștile ei (de exemplu, stând pe o plajă și exultând „Eu sunt Dumnezeu!"), dar milioane de cititori i-au admirat călătoriile neînfricate prin cosmos în

căutarea ființei sale celei mai adevărate și au căutat să o imite cu propriile lor călătorii. În „ *Out on a Limb*” , MacLaine a început: „Această carte este despre o căutare a sinelui meu - o căutare care m-a purtat într-o călătorie lungă, care a fost treptat revelatoare și, în orice moment, pur și simplu uimitoare. Am încercat să rămân deschisă pe măsură ce mergeam, pentru că m-am trezit expusă cu blândețe, dar ferm, unor dimensiuni ale timpului și spațiului care, până acum, pentru mine, aparțineau science fiction-ului sau a ceea ce aș descrie drept ocult. Dar mi s-a întâmplat și mie.” 20

În mod ironic, MacLaine fusese modelul lui William Peter Blatty pentru actrița și mama sa independentă Chris MacNeil din filmul „*Exorcistul*” . Când inspirația a ieșit la iveală, fiica lui MacLaine, Sachi, a fost tachinată de colegii de școală pentru că fusese victima unei posesiuni demonice, iar MacLaine a susținut chiar (în ciuda negării vehemente a lui Blatty) că o fotografie neclară a lui Sachi fusese folosită pentru coperta filmului „ *Exorcistul* ”. În 1997, Shirley MacLaine i-a clarificat criticului de film Mark Kermode că Chris MacNeil „era ideea lui Bill despre ceea ce credea el că sunt... *Nu sunt* asta. Sunt de acord cu Gandhi, destul de ciudat, că singurii diavoli pe care îi avem cu adevărat sunt cei care se mișcă în inimile noastre. Nu cred că Diavolul există acolo. Cred că potențialul de a face lucruri rele și malefice este ceea ce se află aici.” 21 Sachi Parker însăși a scris mai târziu: „Poate că Blatty m-a folosit ca referință când a schițat contururile de bază ale personajului. ”

„Dar asta a fost tot ce s-a întâmplat. Nu-mi amintesc să fi mers vreodată ca un crab sau să fi scuipat vomă din capul meu învârtindu-se sau să fi făcut ceva necinstit cu un crucifix.” 22

Un succes New Age ulterior a fost cartea lui James Redfield din 1993, *The Celestine Prophecy,* care a combinat antropologia șamanistă a lui Carlos Castaneda cu ghidurile lui Shirley MacLaine pentru transformarea interioară. Într-o încarnare cu rating G, ocultul a jucat din nou un rol important în industria editorială odată cu lansarea în 1997 a cărții *Harry Potter și Piatra Filosofală* de J.K. Rowling , prima dintr-o serie care a devenit în cele din urmă cea mai de succes franciză de ficțiune din toate timpurile. Reflectând în mod clar peisajele fantastice și ierarhiile magice ale Pământului de Mijloc al lui J.R. Tolkien, bogatele narațiuni ale lui Rowling au fost scrise pentru băieți și fete, dar au atins și adulții, nu întotdeauna într-un mod care să le susțină. Un creștin evanghelic pe nume Billy James Hargis a vorbit în numele multora dintre membrii colegului său când s-a plâns în 2001: „Dumnezeul biblic pur și simplu nu se potrivește în „Lumea [lui Harry Potter] plină de vrăjitori, vrăjitoare și alți zei.” 23 În această perioadă, ocultismul, New Age și Apocalipsa se provocau reciproc pentru preeminența comercială în industria cărților, între seria *Amurg* a lui Stephanie Meyer, începută în 2005 (vampiri adolescenți și vârcolaci), și titlurile *Left Behind* ale lui Tim LaHaye , lansate pentru prima dată în 1995 (răpirea biblică și sfârșitul timpurilor). Chiar și Ira Levin, a cărui carte *Rosemary's Baby* inițiase boom-ul modern al cărților oculte, a fost redus la a scrie o continuare uitată, *Son of Rosemary* , în 1997. În 2002, cu doar cinci ani înainte de moartea sa, Levin părea să regrete ceea ce mama și copilul său imaginari provocaseră asupra culturii. „Mă simt vinovat că «Rosemary's Baby» a dus la «Exorcistul» [și] «The Omen»”.

„O întreagă generație a fost expusă, are mai multă credință în Satana. Eu nu cred în Satana. Și simt că fundamentalismul puternic pe care îl avem nu ar fi la fel de puternic dacă nu ar fi existat atât de multe astfel de cărți... Bineînțeles, nu am trimis înapoi niciunul dintre cecurile de drepturi de autor." 24

Cinematografia și televiziunea au continuat să prospere pe seama horrorului și ocultismului. Succesele așa-numitelor filme slasher *Halloween* (1978), *Friday the 13th* (1980) și *Nightmare on Elm Street* (1984) au dus la o lungă serie de continuări și imitații ale fiecăruia. Acestea înfățișau maniaci omucideri mai degrabă decât cultiști care se închină la diavol și erau marcate de un accent tot mai mare pus pe violența explicită și efectele speciale sângeroase mai mult decât pe orice perspective teologice sau merit artistic, dar, fără îndoială, au moștenit interesele spectatorilor de teatru, bine pregătiți pentru șocurile lor grafice. O versiune sever expurgată a filmului *The Exorcist* a fost difuzat în sfârșit pe CBS TV în 1980 - înainte de revoluția în domeniul video de acasă care a făcut filmul original accesibil fiecărei gospodării - și a fost precedat de avertismentele solemne ale afiliatului rețelei din partea clericilor și a altor experți, care avertizau asupra puterii sale nelimitate de a ofensa.

În 1993, Fox Television a avut premiera serialului „*Dosarele X*" , o dramă săptămânală în care doi membri ai FBI investigau în fiecare episod câte un caz ocult sau paranormal diferit: vampiri, monștri, extratereștri, culte, vârcolaci și un compendiu de alte mistere. *Dosarele X* era ca o versiune actualizată a serialului „*The Night Stalker*" , cu tinerii și atrăgătorii agenți Mulder și Scully în locul reporterului încărunțit Carl Holchak, doar că avea o intrigă secundară continuă despre o conspirație guvernamentală: sloganurile emisiunii erau „Adevărul este acolo" și „Nu avea încredere în nimeni". Programul a fost enorm de popular timp de aproape zece ani și a dat naștere la mai multe versiuni cinematografice. Un favorit ulterior a fost filmul ocult „*The Blair Witch Project* (1999), despre niște tineri excursioniști care explorează o legendă izolată a vrăjitoriei și a crimelor ritualice, filmat și comercializat ca un pseudo-documentar în maniera vechilor reconstituiri cinematografice din *In Search Of* .... Această tehnică, din ce în ce mai plauzibilă într-o epocă în care dispozitivele video personale sunt omniprezente, a fost însușită pentru bonanza de box-office a filmelor *Paranormal Activity* (2007) și a numeroaselor sale continuări. Pe lângă propriii săi descendenți direcți, *Exorcistul* a stat drept inspirație pentru o întreagă clasă de filme despre posedare, printre care *Lost Souls* (2000), *The Exorcism of Emily Rose* (2005), bazat pe cazul Anneliese Michel din 1976, *The Last Exorcism* (2010) și *The Devil Inside* (2012).

Astăzi, ocultismul are propriile rețele de televiziune, diverse canale prin cablu, inclusiv Syfy și Space, difuzând filme și seriale TV horror și science fiction originale și clasice non-stop. Alte seriale prin cablu oferă povești extinse despre case bântuite (*American Horror Story*), civilizații invadate de zombi (*The Walking Dead*) sau vampiri (*True* Blood). Ceea ce iese în evidență în toate aceste programe sunt valorile uimitoare ale producției investite în prezentarea realistă a unor premise inerent nerealiste, ca să nu spunem absurde. Credibilitatea izolată, construită cu atâta grijă de Roman Polanski și William Friedkin în „ *Rosemary's Baby*" și „*Exorcistul",* a fost

deturnată în slujba unor scenarii absurde care se bazează pe imagini digitale, machiaj avansat și efecte protetice, precum și pe o complexitate narativă de telenovelă pentru a menține spectatorii pe fază, lucru pe care îl fac în număr impresionant.
Monștrii și diavolii sunt acum atât de acceptabili pentru publicul larg încât existența lor singură nu mai poate susține o intrigă; trebuie să existe elemente suplimentare de ironie postmodernă sau violență macabră pentru a-i ține sub control pe cei care accesează canalele. Ocultul era ceva ce odinioară era cel mai bine apreciat la miezul nopții de Noaptea Walpurgiei sau de Halloween. Datorită universului de cinci sute de canale, astăzi este printre noi 24/7, 365.
Și a început mai devreme. Expunerea copiilor la ocultism a fost un subiect de îngrijorare de când sinuciderile adolescenților au fost urmărite până la Dungeons & Dragons la sfârșitul anilor șaptezeci, ceea ce a dus la formarea grupului de părinți BADD (Bothered About Dungeons and Dragons) în 1983.
Cam în aceeași perioadă, jocurile arcade și cele video de acasă au fost din ce în ce mai mult deturnate de tineri și au evitat ca banii cheltuiți de benzile desenate să fie mai puțin importanți, dar au continuat să folosească grafică și premise macabre, cum ar fi în jocul Wizard of Wor, care înghite 25 de cenți, și în franciza emblematică din 1996 pentru PlayStation, *Resident Evil* , care a dus la mai multe jocuri ulterioare, precum și la figurine de acțiune și filme artistice. Copiii cărora încă le plăcea să citească au fost prinși în bestsellerul *Goosebumps* al lui *R.L.* Stine , o linie de cărți paperback înfricoșătoare și amuzante produse între 1992 și 1997, cu titluri precum *Phantom of the Auditorium, The Horror at Camp Jellyjam* și *It Came from Beneath the Sink*. Colecția *Goosebumps* s-a vândut în peste trei sute de milioane de exemplare și a fost adaptată și pentru filme, seriale TV și jocuri video.
În zilele noastre, copiii se pot juca cu pachete de cărți Magic: The Gathering (jocurile sunt paralele cu universul D&D al vrăjitorilor, vrăjilor și castelelor) și cu păpuși din setul Monster High (adolescente fermecătoare, îmbrăcate în Draculaura, Frankie Stein și Clawdeen Wolf); sau pot parcurge aventurile înfiorătoare din seria de cărți Poison Apple și Beast Quest. Desigur, este greu de spus dacă vreuna dintre acestea promulgă noțiuni oculte periculoase, totuși există *ceva* semnificativ în popularitatea lor actuală și în imaginea familiară de școală primară a copiilor mici purtând pălării negre, tricouri și ghiozdane decorate cu monștri și cranii drăguțe - oameni mici care sunt la începutul vieții lor, dar care sunt deja cufundați în povești și simboluri care îi celebrează sfârșitul.
Inexplicabilul și paranormalul au rămas, de asemenea, în actualitate. Pe măsură ce fascinația răspândită pentru posedarea demonică s-a diminuat după 1980, aceasta a fost înlocuită de subiectul la fel de straniu al răpirii extraterestre. Cartea lui Whitley Strieber, „ *Communion* ” (1987), a fost prezentată ca o relatare din viața reală a întâlnirii sale cu extratereștri care au intrat în dormitorul său în noaptea de 26 decembrie 1985 și l-au dus la nava lor spațială, unde au efectuat experimente medicale bizare asupra lui. Strieber și-a putut aminti acest lucru abia mult mai târziu, sub hipnoză, dar povestea sa susținea că aceste revelații terapeutice au fost cea mai bună confirmare a faptului că răpirea sa fusese autentică - cu siguranță, o experiență atât

de traumatizantă ar fi îngropată de mintea conștientă, doar pentru a fi extrasă prin psihanaliză intensivă. Mulți cititori au fost de acord: *„Communion”* s-a vândut în 10 milioane de exemplare, iar numeroase alte descrieri ale unui contact intim cu extratereștri, presupuse autentice, au apărut în librării. Mulți alții, însă, au considerat că Strieber, care era deja un scriitor consacrat de horror și science fiction, nu făcea decât să profite de moda terapiei cu vise, aplicând un strat de psihobală New Age unei povești pentru care nu avea absolut nicio confirmare fizică. „Această carte face parte dintr-o tendință deplorabilă în domeniul editorial”, a fost citat romancierul și fizicianul Gregory Benford într-un articol din *Publishers Weekly* despre atracția *Communion* . „Răspunde iraționalităților flagrante ale publicului cu o știință exagerată, de tip Satul Potemkin.” Reapariția subgenului Shirley MacLaine... este o reamintire umilitoare că nu suntem, de fapt, o societate profund rațională, în ciuda tehnologiei noastre. Îi consider pe acești oameni ca fiind, fără să știe, în aceeași tabără cu fundamentaliștii. ”25

Teoria astronauților antici a lui Erich von Däniken a fost resuscitată sau revizuită periodic de alți autori, care iau diferite fapte istorice și le transformă în alternative extrem de conjecturale la cronologiile standard ale omenirii. Noi perspective asupra Bibliei și a vieții lui Isus au fost avansate de Michael Baigent și Richard Leigh în *Holy Blood, Holy Grail* (1982) și *The Dead Sea Scrolls Deception(1991),* iar civilizații pierdute necunoscute până acum au fost explorate în *Fingerprints of the Gods* (1995) și *The Death Scrolls* de Graham Hancock *The Message of the Sphinx* (1996). Toate au fost bestselleruri uriașe. Romanul lui Dan Brown, *„Codul lui Da Vinci”* (2003), a fost un alt fenomen editorial, expunând milioanelor de oameni cele mai întunecate secrete ale Bisericii Catolice și pe cele ale diferitelor societăți oculte care au fost implicate în conspirație. Erich von Däniken însuși a continuat să-și susțină afirmațiile din *„ Carele zeilor?”* și alte lucrări, care sunt încă repetate și dezvoltate de el însuși și de alții în cărți, la televizor și prin intermediul internetului.

Internetul este locul unde se află acum cea mai mare parte a criptozoologiei. În perioada de glorie a lui Bigfoot, Mothman și monstrului din Loch Ness, subiectul speciilor ciudate, nedescoperite, se lupta să fie acceptat, în ciuda multor îndoieli exprimate de jurnaliști, oameni de știință și oameni de știință. Acum, aceste respingeri pot fi complet ocolite de un public online. Videoclipurile de amatori cu umanoizi păroși sau dinozauri vii sunt bine reprezentate pe YouTube și alte site-uri web, pe lângă emisiunile TV prin cablu care prezintă imagini găsite cu fantome, poltergeiști și animale misterioase în acțiune. Ca în cazul oricărui alt fapt senzațional postat pe World Wide Web și a oricărui videoclip editat pentru a scoate la iveală un incident mușamalizat anterior, un astfel de material nu este afectat de procesele normale de evaluare per review și de examinare independentă. Într-adevăr, paranormalul anilor șaptezeci a devenit normalul de astăzi, în măsura în care este acum aproape imposibil pentru critici și sceptici să descopere și să infirme fiecare fraudă, teorie a conspirației, fotografie cu monstru sau caz de răpire extraterestră transmisă pe internet. Dacă ar fi în viață astăzi, Charles Fort nu ar avea nevoie să scrie *Book of the Damned* ; urma să posteze zilnic actualizări pe blogul său și

să modifice cu Photoshop orice imagini de care avea nevoie pentru a-și susține intrările. Dovezile concrete sunt la fel de rare ca întotdeauna, dar zvonurile, presupunerile, înfloriturile și Farsurile pure s-au înmulțit și cutreieră libere în spațiul cibernetic.
Poate că domeniul în care ocultismul a înflorit cel mai mult este cel al criminologiei. Din 1980, un număr mare de investigații privind crimele și alte fapte rele s-au concentrat asupra motivațiilor satanice ale autorilor, în timp ce în rândul cetățenilor neprofesioniști, teama generală de „ucigașii satanici" a devenit ceva obișnuit și uneori a ajuns la nivelul isteriei în masă. De fapt, doar foarte puține cazuri de crime legate de ocultism sau alte agresiuni grave au fost verificate vreodată - și chiar și atunci elementele oculte au fost superficiale - dar după Charles Manson, Zodiac Killer și Son of Sam, spectrul violenței crude comise în numele diavolului a devenit mult prea ușor de credibil.
În 1984, în orașul Northport, New York, pe Long Island, un adolescent pe nume Gary Lauwers a fost ucis de doi tineri cunoscuți, Jimmy Troiano și Ricky Kasso, în timp ce bea bere și consuma droguri într-o pădure locală, în timpul unei petreceri nocturne. Troiano și Kasso au fost arestați, iar Kasso s-a spânzurat în închisoare la scurt timp după aceea. Poliția și reporterii care au investigat cazul au descoperit un cerc larg de tineri care se implicau în convențiile pop oculte ale vremii: ascultau Black Sabbath, Led Zeppelin și AC/DC (un Kasso încătușat a fost fotografiat purtând un tricou AC/DC), făceau un pelerinaj la faimoasa casă DeFeo/Lutz din apropiere de Amityville și mâzgăleau pentagrame și 666 graffiti. Martorul Albert Quinones a declarat că, înainte de a-l înjunghia pe Lauwers, Kasso i-a ordonat victimei sale:

Spune că-l iubești pe Satana!

Cel mai tulburător lucru în crima de la Northport nu a fost atât vârsta fragedă a ucigașilor și mai puțin însușirea limbajului și a ceremoniilor oculte de către tinerii care abandonaseră liceul, cât cunoașterea deschisă a morții lui Lauwers, împărtășită printre mulți adolescenți din zonă timp de aproximativ două săptămâni înainte ca poliția să fie contactată. Presa tabloidă și echivalentele sale TV au subliniat mult conotațiile satanice ale cazului, dar cele mai mari probleme ale copiilor din Long Island erau plictiseala, alienarea față de autorități și indiferența lor blazată față de crima stupidă și sordidă care fusese comisă printre ei.
Un regim de teroare considerabil mai distructiv a fost servit în Los Angeles în anii 1984 și 1985 de Richard „The Night Stalker" Ramirez, care a fost în cele din urmă arestat și acuzat de treisprezece crime, precum și de alte câteva agresiuni sexuale violente și tentative de omor. Pentagrame și inscripții satanice fuseseră pictate cu spray pe unele dintre locurile crimei, iar el le-a forțat pe unele dintre victimele sale să implore mila lui Satan, nu a lui Dumnezeu.
În timp ce cazul său era judecat, Ramirez s-a lăudat deschis cu inspirația sa satanică. Le-a arătat fotografilor pentagramele pe care le desenase pe palme și a citat piesa „Night Prowler" a trupei AC/DC de pe albumul *Highway to Hell* drept imnul său personal.

Anton LaVey a susținut ulterior că Ramirez i-a adus un omagiu în timpul unei călătorii din 1978 la sediul Bisericii Satanei din San Francisco. „Mi s-a părut că Richard era foarte drăguț, foarte timid”, și-a amintit LaVey .

Găsit vinovat și condamnat pe 9 noiembrie 1989, un Ramirez sfidător a tiradat instanța: „Viermilor mă îmbolnăviți! Ipocriți cu toții. Suntem cu toții de sacrificat pentru o cauză. Nimeni nu știe asta mai bine decât cei care ucid pentru o politică, clandestin sau deschis, așa cum fac guvernele lumii care ucid în numele lui Dumnezeu și al țării... Sunt dincolo de bine și rău... Legiuni ale nopții, noaptea se naște, nu repetați erorile Vânătorului Nopții și nu arătați milă. Voi fi răzbunat. Lucifer locuiește în noi toți. ”27

Încă o dată, presa a subliniat satanismul auto-mărturisit al criminalului, mai mult decât alte patologii ale sale: era epileptic și un consumator înrăit de droguri, iar în tinerețe i se arătaseră fotografii cu violuri și decapitări de pe câmpul de luptă de către vărul său, un veteran din Vietnam. Adevărul clinic era că, în esență, Richard Ramirez era un sadic dement pentru ale cărui impulsuri ocultismul oferea o raționalizare convenabilă. El și criminali similari nu erau mai interesanți pentru că erau obsedați de Satan; arătau cum obsesia pentru satanism se răspândise chiar și la marginalizați și delincvenți.

În momentul procesului lui Ramirez, America, sau cel puțin partea mai credulă a acesteia, era cuprinsă de o „panică satanică” la scară largă. Crimele oculte, muzica ocultă, filmele oculte și haosul ocult care captivaseră țara de peste douăzeci de ani se ciocneau cu creștinismul fundamentalist care apăruse din 1979; ceva trebuia să cedeze. În 1972, cartea autorului Mike Warnke, *„The Satan Seller”,* pretindea a fi un document direct despre o lume interlopă criminală formată din sataniști, care răpeau, torturau și ucideau ca parte a practicilor lor, dar publicarea în 1980 a memoriilor *Michelle Remembers* că asta a declanșat cu adevărat spaima satanismului. Atribuită pseudonimului Michelle Smith, în colaborare cu psihiatrul (și soțul) ei, Dr. Lawrence Padzer, cartea *Michelle Remembers* a povestit uimitoarea victimizare a lui Michelle din copilărie de către cultiști satanici, în timp ce creștea în capitala provinciei Victoria, Columbia Britanică, în 1954 și 1955. La fel ca amintirea lui Whitley Strieber despre răpirea de către extratereștri, mărturia lui Michelle fusese scoasă la iveală într-o stare de transă, în cazul ei administrată de Padzer. Din subconștientul ei au venit relatări despre cum a fost prinsă într-o cușcă cu șerpi, despre cum a fost plasată într-un sicriu cu un cadavru, despre cum a urmărit ritualuri nesfinte ținute de sataniști în robe (inclusiv mama ei), de a fi lăsați printre cadavrele copiilor uciși și mutilați și de o serie de alte brutalități terifiante. Descrierile urâte și obscene din *Michelle Remembers* au devenit modelele pentru o nouă clasă de infracțiuni: abuzul ritualic satanic (ARS).

În august 1983, grădinița McMartin din Manhattan Beach, California, s-a aflat în epicentrul unei anchete criminale explozive privind abuzurile ritualice satanice la care au fost supuși copiii încredințați în grija sa. Mai mulți membri ai personalului unității (patru dintre ei membri ai familiei McMartin) au fost arestați.

Copiii mici care au frecventat Grădinița McMartin au spus că au fost forțați să participe la acte sexuale, au fost martori la sacrificii umane și animale, au fost obligați să consume sânge, urină și excremente, au fost forțați să comită canibalism și au văzut ceremonii satanice oribile desfășurate în tuneluri ascunse din subteranul clădirii. Pentru o cultură obișnuită cu atacurile sângeroase ale lui Charles Manson, perversitățile nerușinate ale lui Anton LaVey și dezgusturile fără menajamente din *Exorcistul* , astfel de combinații de cruzime, vulgaritate și ocultism nu mai erau surprinzătoare. Diavolul încetase de mult să mai fie personificat ca un domn cu barbă și aer debonar, care vorbea fermecător și le prezenta potențialilor servitori contracte în formă de suluri pentru a le semna — Satana lui Hal Lindsey, Michelle Smith și grădinița McMartin era în întregime vicios și în întregime rău.

Peste trei sute de copii de la Grădinița McMartin au fost diagnosticați ca victime ale abuzurilor ritualice satanice. Șapte angajați McMartin (inclusiv fondatoarea Virginia McMartin, fiica sa Peggy Buckey și nepoții Ray și Peggy Ann Buckey) au fost acuzați penal, iar îndelungatul proces împotriva lor s-a prelungit până în 1989, costul statului California fiind de aproximativ 15 milioane de dolari. În cele din urmă, toate acuzațiile au fost retrase. Ce se întâmplase?

Plângerea inițială de abuz sexual fusese depusă de mama lui Judy Johnson, care a fost ulterior internată cu schizofrenie paranoidă și care a murit în 1986 din cauza alcoolismului cronic. Psihiatrul Lawrence Padzer și soția sa, Michelle, autorii cărții „*Michelle Remembers*" , au fost consultați de părinți pe măsură ce cazul se desfășura, iar copiii de la școală au fost interogați de terapeuți care au jucat scene abuzive cu păpuși anatomic corecte și le-au adresat întrebări sugestive despre ceea ce se presupunea că le-au făcut îngrijitorii lor: Te-a obligat vreodată...? A spus că te-ar răni dacă...? Și-a scos hainele...?

Totuși, în timp ce procesul McMartin continua cu toate mărturiile sale scandaloase și acuzațiile respingătoare, panica satanică s-a răspândit în America. Peste treizeci de alte creșe din Statele Unite au fost investigate pentru abuzuri ritualice satanice. Peste o sută de comunități au fost zguduite de știrile SRA, iar zeci de profesori, lucrători preșcolari și bone din întreaga țară au fost puse sub acuzare.

Scandalurile au fost prezentate în cadrul programului de știri TV *20/20* și într-o emisiune specială găzduită de jurnalistul militant Geraldo Rivera și au primit o acoperire exclamativă în reviste precum *People, Time* și alte publicații. Au fost publicate cărți și broșuri rapide pentru a exploata anxietatea culturală: *Satan's Underground* (1988), *The Edge of Evil* și *Suffer the Child* (both 1989), și *Painted Black: The Alarming True Story of How Satanic Crime Is Terrorizing Our Communities* (1990) și *Satan's Children* (1991). Au circulat tot mai multe zvonuri despre societăți satanice secrete care se infiltrează în fiecare strat al vieții americane. Exista mascarea inversă în muzica heavy metal a lui Ozzy Osbourne și Judas Priest; existau teme oculte manifeste în jocul de societate Dungeons & Dragons; existau noi rapoarte despre mutilări de vite; existau povești despre șoferi care au fost opriți și aproape acostați de cercuri de siluete în robe pe drumuri pustii noaptea; existau nenumărați pereți pictați cu spray cu pentagrame, cruci inversate și numărul 666; în 1982, compania de toaletă Procter & Gamble fusese nevoită să

intenteze un proces împotriva lui Guy Sharpe, un predicator laic din Atlanta, care detectase numărul 666 și alte însemne satanice ascunse în sigla corporativă a firmei.
În retrospectivă, era evident că o mare parte din panica satanică a fost o consecință neintenționată a boom-ului ocult din anii șaizeci și șaptezeci. Majoritatea comentatorilor perioadei au atribuit spaima unei categorii largi și vag actuale de heavy metal și filme horror, fără a menționa în mod specific modul în care ocultul fusese reprezentat pe scară largă în cărți, muzică, filme, televiziune, recreere și știri din ultimii douăzeci de ani. Panica satanică nu a fost o irupție bruscă a iraționalității, ci un rezultat natural și probabil inevitabil al unei saturații media care era atunci atât de profundă încât puțini o mai observau. Multă vreme, publicul fusese bombardat cu mesaje despre cum erau Satan și sataniștii, despre cuvintele, imaginile și simbolurile asociate cu venerarea diavolului și, în special, despre cum copiii erau victimele preferate ale lui Satan. În cele din urmă, toate acestea s-au dovedit prea mult pentru unii oameni.
Presupusul sadism sexual și rețelele clandestine ale agresorilor au preluat rădăcinile din ficțiunea lui Ira Levin și William Peter Blatty, în timp ce agresorii și înclinațiile aparente pentru rituri complicate sunau ca versiuni extreme ale vitrinelor publicitare ale Bisericii Satanei. În mod similar, disponibilitatea de a crede cele mai nebunești povești ale copiilor despre abuzuri ritualice satanice - sau disponibilitatea de a le sădi în mintea copiilor înșiși - trebuie să fi derivat parțial din *Sybil* a lui Florei Rheta Schreiber, care a contribuit la inspirarea admisibilității „memoriei recuperată” la pacienții psihiatrici. Ca și în cazul afirmațiilor contemporane despre răpiri extraterestre din acel deceniu, multe episoade de abuz sexual (satanic sau de altă natură) au fost evocate din subconștientul indivizilor cu probleme, ajutate de terapeuți dornici să descopere demonii interiori ai subiecților lor. Se întâmplase cu *Sybil* ; se întâmplase cu Michelle Smith; se întâmplase cu copiii de la grădinița McMartin. Abuzul ritualic satanic era produsul unui amestec nelegiuit de influențe culturale care puteau fi urmărite până la surse destul de specifice, dar influențele se răspândiseră atât de mult încât credincioșii nu le mai recunoșteau pentru ceea ce erau.
Respingerea acuzațiilor împotriva personalului McMartin, chiar dacă procesele penale în alte cazuri SRA continuau și legendele urbane satanice se răspândeau ca ciupercile, a indicat o reacție treptată împotriva întregii obsesii. Răspândirea bisericilor satanice recunoscute din America s-a grăbit să spună că nu au adus niciodată copii în ritualurile lor și că nu au tolerat niciodată violența sau sacrificiile de sânge; Templul lui Set al lui Michael Aquino a amenințat cu acțiuni în justiție împotriva autorilor cărții *Michelle Remembers* pentru că au insinuat că au făcut-o. În cadrul profesiei psihiatrice și în rândul populației generale, au apărut îngrijorări serioase cu privire la eforturile asistenților sociali și ale altor specialiști de a îndruma oamenii în a-și „aminti” de abuzuri oribile pe care nu le suferiseră niciodată cu adevărat și despre consecințele pentru prietenii sau rudele ghinioniste care erau suspectate că le-ar fi comis. În cele mai extravagante forme ale lor, cei panicați satanic citaseră cifre de până la 50.000 de copii americani răpiți și uciși de culte diabolice *în fiecare an* , ceea ce în cele din urmă s-a dovedit a fi

prea mult chiar și pentru cele mai înțelegătoare departamente de poliție. Orice s-ar apropia chiar și de acest număr, s-a subliniat, ar fi reprezentat o urgență națională și nu existau dovezi fizice (cadavre, haine, altare pătate de sânge ale cultiștilor) care să indice, nici măcar de la distanță, o rețea extinsă de pedofili și criminali satanici.

În 1992 agentul FBI, Kenneth V. Lanning, a scris într-un aviz adresat anchetatorilor: „După ce toată agitația și isteria sunt lăsate deoparte... majoritatea activităților satanice/oculte nu implică comiterea de infracțiuni [sau] infracțiuni relativ minore, cum ar fi încălcarea proprietății, vandalismul, cruzimea față de animale sau furturile mărunte." 28 Alții au văzut în panica satanică o asemănare cu vânătorile de vrăjitoare anterioare, precum Spaimea Roșie anticomunistă și chiar cu pogromurile antisemite care au marcat istoria europeană: în fiecare caz, o persoană imaginară sau minoritară a servit drept țap ispășitor util pentru tensiunile inerente care deja afectau societatea.

În epoca panicii satanice, societatea americană era într-adevăr afectată de tensiuni reale. Președinția lui Ronald Reagan fusese marcată de intensificarea războiului împotriva drogurilor, care a inversat creșterea traficului de droguri din deceniul precedent, liberalizarea legilor privind marijuana; acum o întreagă clasă de tineri, indulgenți sau neconvenționali era implicată ca potențiali criminali, cărora colegii lor erau avertizați să spună pur și simplu nu. Războiul Rece și-a reînnoit intensitatea cu lupte între Statele Unite ale lui Reagan și gerontocrația sovietică, iar perspectiva unui conflict nuclear și a consecințelor acestuia i-a îngrozit din nou pe europeni și nord-americani. Schimbările tehnologice și economice au însemnat că orașele industriale din Canada și America și-au pierdut bazele tradiționale de angajare a muncitorilor, iar Satana era un ticălos la îndemână pentru membrii Rust Belt, care altfel nu ar fi putut găsi pe nimeni cu care să se confrunte pentru concedieri și reduceri de personal - unde să pictezi mai bine o pentagramă cu spray decât pe poarta din față a unei fabrici abandonate?

Scandalurile etice de la Washington (afacerea Iran-Contra), de pe Wall Street (obligațiunile nedorite și tranzacționarea cu informații privilegiate), din sistemul bancar american (dezastrul economiilor și împrumuturilor) și chiar din cadrul mișcării conservatoare creștine (revelațiile personale sordide despre evangheliștii TV Jim Bakker și Jimmy Swaggart) au pus, de asemenea, bazele panicii satanice. „Ceea ce percep americanii în îngrijorările lor legate de declinul moral este corupția morală crescândă din societate", a teoretizat sociologul Jeffrey Victor în *Satanic Panic: The Creation of a Contemporary Legend*(1993). „În experiența americanului obișnuit de astăzi, corupția morală a societății se întâlnește în toate instituțiile societății americane. În ultimele decenii, americanii s-au confruntat cu minciuna la scară largă în politica națională." 29 Din aceste exemple verificate de corupție, nu a fost o mare surpriză să credem că alte organizații, cum ar fi școlile și bisericile, ar fi putut ele însele să ascundă secrete întunecate în spatele aparenței lor legale și sănătoase.

Pe măsură ce cele mai paranoice fantezii despre satanism s-au diminuat și s-au răspândit în curentele mai largi ale vieții nord-americane după procesul McMartin, boom-ul ocult din 1966-

1980 putea fi plasat într-o perspectivă mai lungă. Nu a apărut din nimic după 1965 și nici nu s-a oprit brusc în 1981, ci a rămas în cele din urmă un episod singular al culturii moderne. Oricine a trăit prin el, în special ca tânăr adult, și-ar aminti că ocultismul fusese o modă în anii șaizeci și șaptezeci; chiar și cei care nu au cedat niciodată atracției sale își pot aminti că a făcut parte din mediul lor mental. Centralitatea ocultului de paisprezece ani în mass-media populară și în sensibilitatea maselor a fost un fenomen legitim ale cărui origini subiacente și moșteniri durabile au devenit un capitol al istoriei sociale care dezvăluie multe despre unde a fost societatea și unde ar putea călători în continuare.

Încă din 1919, Sigmund Freud, în eseul său „*The Uncanny*", a anticipat modul în care instinctele psihologice latente ale bărbaților și femeilor contemporane puteau fi trezite de stimuli neașteptați: „Să luăm straniul asociat cu omnipotența gândurilor, cu împlinirea promptă a dorințelor, cu puterile secrete dăunătoare și cu întoarcerea morților", a argumentat el. „Noi – sau strămoșii noștri primitivi – consideram odată astfel de lucruri ca posibilități reale; eram convinși că se întâmplă cu adevărat. Astăzi nu mai credem în ele, după ce am *depășit* astfel de moduri de gândire. Totuși, nu ne simțim pe deplin siguri de aceste noi convingeri; cele vechi trăiesc în noi, în căutarea confirmării." 30 În aceeași lucrare, Freud părea să prezică juxtapunerea cotidianului cu paranormalul, care ar fi realizată cu un efect atât de devastator de către autorii cărților *„Bebelușul lui Rosemary"* și *„Exorcistul"* : „Scriitorul imaginativ ar fi putut inventa o lume care, deși mai puțin fantastică decât cea a basmului, diferă de lumea reală prin faptul că implică entități supranaturale, cum ar fi demonii sau spiritele morților... Totuși, dacă scriitorul, după toate aparențele, și-a luat poziția pe terenul realității comune... el ne trădează printr-o superstiție pe care credeam că am „depășit-o"; ne păcălește promițând realitatea cotidiană și apoi trecând dincolo de ea." 31

Celălalt mare psiholog al secolului al XX-lea, Carl Jung, a dedicat și el reflecții asupra ocultismului. De-a lungul scrierilor sale, și-a exprimat interesul pentru aberațiile psihice și plauzibilitatea clinică a clarviziunii sau telepatiei, dar și el a prevăzut cât de ușor ar putea erupe noțiunea de rău supranatural prin suprafața rațională a existenței moderne. Diavolii și demonii erau elemente ale inconștientului colectiv al umanității, considera el, servind drept simboluri ale fobiilor noastre profunde și ale celor mai pline de ură, care păreau să se fi realizat odată cu cel de-al Doilea Război Mondial și Soluția Finală. „Biserica are doctrina diavolului", a scris el în *Psychology of the Transference* în anul de cotitură 1945, „despre un principiu malefic, pe care ne place să ni-l imaginăm complet, cu copite despicate, coarne și coadă, pe jumătate om, pe jumătate bestie, o zeitate chtonică aparent scăpată din înfrângerea lui Dionysos, singurul campion supraviețuitor al bucuriilor păcătoase ale păgânismului. O imagine excelentă și una care descrie exact latura grotescă și sinistră a inconștientului; căci nu am ajuns niciodată cu adevărat să ne confruntăm cu el și, prin urmare, a rămas în starea sa sălbatică originală... Înregistrările înfricoșătoare ale epocii noastre sunt evidente pentru toți și depășesc în hidoșenie tot ceea ce orice epocă anterioară, cu instrumentele sale slabe, ar fi putut spera să realizeze." 32

În perioada de glorie a ocultismului, comentatorii serioși au privit această tendință în moduri diferite. Unii au văzut-o ca pe o ruptură binevenită de ortodoxiile religiei convenționale; alții au considerat ocultismul ca o dovadă a unei regretabile simplismări generaționale. „Interesul actual al tinerilor pentru astrologie, „Clarviziunea și ocultul nu sunt o coincidență", a fost citat în 1969 filosoful canadian al mass-media și tehnologiei, Marshall McLuhan. „Integrarea comunală psihică, făcută posibilă în sfârșit de mass-media electronică, ar putea crea universalitatea conștiinței prevăzută de Dante când a prezis că oamenii vor continua să fie doar fragmente sparte până când vor fi uniți într-o conștiință incluzivă. Misticismul este doar știința de mâine visată astăzi." 33 Profesorul budist Alan Watts a fost, de asemenea, pozitiv. „Ceea ce este constructiv și semnificativ în ceea ce privește revenirea ocultismului este că, pentru prima dată, mase de tineri americani învață că viața poate avea un scop în afară de a produce și consuma gunoaie, că viața ar trebui să fie îndreptată spre scopuri spirituale... Ceea ce este plăcut persoanelor raționale de astăzi sunt disciplinele active minte-corp, cum ar fi yoga sau meditația. "34 Studiul din 1969 al lui Theodore Roszak *„The Making of a Counter Culture"* a remarcat modul în care tinerii se îndepărtau de cauzele și campaniile bătrânilor lor: „Este activismul politic tineresc din anii șaizeci cumva diferit de cel din anii treizeci? Dacă diferența se manifestă undeva, ea se dezvăluie în înclinația fără precedent pentru ocult, pentru magie și pentru ritualuri exotice, care a devenit o parte integrantă a contraculturii... Poate că, la urma urmei, era ideologiei este pe cale să treacă, făcând loc erei mistagogiei." 35

Însă autorul Owen Rachleff (*The Occult Conceit* , 1971) s-a plâns că „Majoritatea ocultiștilor sunt fie escroci de tip intelectual și/sau financiar, fie indivizi cu tulburări psihice care confundă frecvent psihoza cu fenomene psihice." 36 În 1972, sociologul Marcello Truzzi a pus, de asemenea, sub semnul întrebării profunzimea noii mode oculte. „Dacă am crede pe deplin în demoni", a scris el în *Sociological Quarterly*, „cu siguranță nu am vrea să-i invocăm... [Popularitatea ocultului sugerează] un fel de victorie asupra supranaturalului, o demitizare a ceea ce erau odinioară elemente culturale înfricoșătoare și amenințătoare.

„Ceea ce odinioară erau secrete întunecate, cunoscute doar prin inițiere în ordine arcane, sunt acum expuse oricărui om." 37

Mai târziu, unii gânditori au afirmat că fixarea ocultă reprezenta o căutare a oamenilor de astăzi de a se reconecta cu vechile asigurări ale ceremoniilor și ritualurilor. O cultură lipsită de mari povești cosmice sau de eroi și ticăloși excentrici era una goală, susținea antropologul Joseph Campbell; în ciuda personajelor sale malefice și a poveștilor înfricoșătoare, ocultul oferea o mitologie reconfortantă. Iar dominația științei și tehnologiei, epitomizată de călătoriile spațiale, a amenințat această mitologie și a transforma-o într-o reacție volatilă. În 1979, Campbell a comentat acceptarea cărții *„The Late Great Planet Earth"* de Hal Lindsey și a dogmelor pe care le susținea: „Sentimentul apocalipsei este foarte răspândit", a recunoscut el. „Ne urâm atât de mult pe noi înșine încât ne bucurăm de distrugerea oamenilor... Tema mistică a erei spațiale este aceasta: lumea, așa cum o știm, se apropie de sfârșit. Lumea ca centru al universului, lumea separată de ceruri, lumea limitată de orizonturi în care iubirea este

rezervată membrilor grupului intern - aceasta este lumea care dispare... Viziunea noastră divizată, schizofrenică asupra lumii, fără o mitologie adecvată pentru a coordona conștiința și inconștientul nostru - acea lume se apropie de sfârșit." 38 Pentru a alunga ateismul, credea Campbell, creștinii fuseseră forțați să invoce ultima soluție a Anticristului.
Mai târziu, s-a spus că fascinația ocultă a provocat daune de durată inteligenței naționale a Americii. Oricât de amuzante sau frivole ar fi părut subiectele odinioară, entuziasmul a milioane de oameni pentru poltergeiste, posesiuni și parapsihologie a dus la o scădere dramatică a standardelor intelectuale de odinioară ale țării. În *The Age of American Unreason* (2008), Susan Jacoby a obiectat astfel: „Chiar și atunci când mass-media de divertisment nu promovează o anumită versiune a religiei, ea promovează și valorifică credulitatea americană larg răspândită cu privire la supranatural. În ultimii ani, televiziunea a comandat un flux neîncetat de programe concepute pentru a atrage o piață vastă de telespectatori care cred în fantome, îngeri și demoni... Marketingul american al Apocalipsei este o producție multimedia, care valorifică fundamentalismul și superstiția paranoică. "39 Iar astronomul Carl Sagan, membru original al Comitetului pentru Investigarea Științifică a Afirmațiilor despre Paranormal, a rezumat în *The Demon-Haunted World* (1995):

Da, lumea ar fi un loc mai interesant dacă ar exista OZN-uri care pândesc în apele adânci ale Insulelor Bermude și ar devora nave și avioane, sau dacă morții ar putea prelua controlul asupra mâinilor noastre și ne-ar putea scrie mesaje. Ar fi fascinant dacă adolescenții ar putea face ca telefoanele să sară de pe naștere doar gândindu-se la ele, sau dacă visele noastre ar putea, mai des decât poate fi explicat prin întâmplare și cunoștințele noastre despre lume, să prezică cu exactitate viitorul.
Toate acestea sunt exemple de pseudoștiință... Cu cooperarea neinformată (și adesea cu conivența cinică) a ziarelor, revistelor, editurilor de carte, radioului, televiziunii, producătorilor de film și altor asemenea, astfel de idei sunt ușor și pe scară largă disponibile.40

Despre ce era vorba, așadar, valul ocult? Din perspective diferite, putea fi considerat un produs secundar al generației protestelor și al culturii drogurilor; sau o reacție adversă împotriva supremației științei; sau un răspuns disperat de ariergardă la declinul credințelor tradiționale; sau o stratagemă din industria spectacolului care a prins cu succes un public surprinzător de mare într-un spectru surprinzător de larg de formate. În retrospectivă, este clar câte fațete disparate ale ocultului a servit la consolidarea vizibilității sale în ansamblu: simboluri ocult afișate pe coperțile albumelor rock, criminali în serie care citau trupe rock oculte, cărți populare despre presupuși criminali în serie oculți, jocuri de societate bazate pe cărți oculte populare, filme de succes care prezentau jocuri de societate oculte și așa mai departe. Ocultul făcea constant referire, readucea ecou și se suprapunea pe sine. Nimic nu reușește la fel de mult ca succesul și, timp de câțiva ani, nimic nu a reușit la fel ca succesul satanic.
Completând ocultismul în mass-media a fost ocultismul din miturile populare.

Unele dintre cele mai răspândite povești despre paranormal și diabolic nu au provenit de la artiști sau reporteri profesioniști, ci de la un public cu adevărat speriat. Vânzarea de suflete a lui Led Zeppelin; Alice Cooper care își dezgustă publicul; adevărata poveste din spatele filmului *Exorcistul* ; Anton LaVey pe platourile de filmare ale filmului *Rosemary's Baby* ; presupusele consecințe ale experimentării cu tablele Ouija sau Dungeons & Dragons; baza satanică a mutilării vitelor; abuzul ritualic satanic - astfel de povești nu fuseseră inițiate de escroci sau agenți de publicitate, ci de cetățeni obișnuiți care își proiectau propriile temeri asupra știrilor legitime și a culturii comerciale. Anii oculți au fost martorii înfloririi legendei urbane.

Moștenirea tuturor acestor lucruri ar trebui să fie evidentă. Cu siguranță, divertismentul pe care îl consumăm astăzi, plin de zombi, vampiri, vrăjitori, secte misterioase și revelații cutremurătoare, derivă din legendele oculte de succes și de succes ale anilor șaizeci și șaptezeci. Cu siguranță, disponibilitatea noastră de a accepta cele mai nebunești teorii ale conspirației despre ordinea internațională și cele mai întunecate zvonuri despre cei proeminenți și puternici provine din modul în care ocultismul a semănat semințele îndoielii în ceea ce consideram anterior a fi un lucru măsurabil și definibil, cunoscut sub numele de realitate. Ocultul a schimbat modul în care gândim și ceea ce credem.

Totuși, implicațiile finale ale ocultismului sunt finite. Chiar presupunând că premisele sale inerente sunt adevărate - și de nenumărate ori s-a dovedit a fi false - ocultismul nu ar elimina problemele materiale obișnuite care ne-au preocupat întotdeauna. Unul sau două cazuri autentificate de posedare demonică ar avea totuși un impact mai mic decât milioanele de cazuri de boli și accidente care au loc în fiecare an. Câteva culte satanice criminale expuse nu ar putea fi niciodată vinovate de atâtea rele pe câte au comis în mod demonstrabil escrocii financiari, cartelurile drogurilor, forțele armate naționale sau teroriștii globali în ultimele decenii. Un Bigfoot sau un monstru din Loch Ness capturat nu ar influența prea mult dezbaterile continue privind resursele naturale și degradarea mediului.

Capacitatea telepatică sau psihokinetică dovedită la unii indivizi abia putea ține pasul cu progresele rapide în comunicarea digitală și instrumente electronice, care au influențat modul în care interacționează miliarde de oameni din întreaga lume. O imagine documentată a Iadului nu ar putea fi mai îngrozitoare decât epilogurile războaielor, foametei și dezastrelor pe care le-am văzut înregistrate în nenumărate locuri de la începutul istoriei. Și ce fel de abuz ritualic este mai răspândit: copiii constrânși în orgii satanice sau copiii abuzați de preoții catolici?

Femei care servesc voluntar drept altare goale în San Francisco sau femei care primesc circumcizii involuntar în Africa? Ce manii religioase au făcut mai mult rău: grupuri izolate de excentrici care practică ceea ce cred că este vrăjitorie sau populații întregi de credincioși care impun ceea ce sunt convinși că este voia lui Dumnezeu? Cum ar pune capăt, practic, transcendența în masă sărăciei, foametei sau disperării? Cum ar schimba o revelație finală a unei ființe supreme sau a unui Anticrist modul în care ne desfășurăm viața de zi cu zi? Cât din casele, familiile sau gândurile noastre cele mai intime am abandona cu adevărat doar pentru că

diavolul a apărut la Casa Albă, sau a fost încătușat în instanță, sau a cântat invers pe un album rock?

Nu este vorba că *Exorcistul* nu mai este un film terifiant, că „(Don't Fear) The Reaper" nu mai este o melodie memorabilă, că gândurile despre Sasquatch nu sunt tulburătoare într-o drumeție în aer liber sau că Aleister Crowley și Anton LaVey nu au fost oameni remarcabili. Nu este vorba că religiile păgâne sau asiatice nu sunt bogate în povești și simbolism sau că căile intuitive către cunoaștere și sănătate nu sunt mai atractive decât dictatele monotone ale școlii și spitalului. Nu este vorba că cărțile de tarot și hărțile astrologice nu sunt frumoase de privit, că Dungeons & Dragons nu este un hobby captivant, că Stephen King este un scriitor mai puțin original sau că David Berkowitz este un criminal mai puțin psihopat. Ideea este însă că ocultismul din 1966 până în 1980 a oferit o viziune convingătoare, dar limitată, asupra locației omenirii în univers - una adâncă în trecut, în naivitate, frică și reacție, mai degrabă decât un viitor al iluminării, speranței și inspirației. A fost o situație foarte imaginativă, foarte colorată și cu un adevărat capăt de drum.

Faptul că ne-a reținut atenția atât de intens și atât de mult timp este o dovadă atât a farmecelor tradiției oculte, cât și a voinței tradiționale de a vrăji a rasei umane.

Cronologia erei oculte

1966

Stăpânul Inelelor de J.R.R. Tolkien câștigă popularitate în rândul studenților americani.

• Eliminarea din anul precedent a cotelor de imigrare bazate pe rasă în SUA permite mai multor nou-veniți asiatici, promovând o mai mare conștientizare publică a tradițiilor religioase budiste, hinduse și a altor tradiții religioase non-eurocentrice.

• 8 aprilie: Coperta revistei *Time întreabă: „A murit Dumnezeu?"*

• Este publicată cartea lui Jane Roberts, *Cum să-ți dezvolți puterea ESP* .

• Mai: Josef Stocker și asociații săi sunt acuzați de uciderea Bernadettei Hasler în timpul unui ritual de „exorcizare", Elveția.

• iunie–iulie: Anton LaVey înființează Biserica lui Satan, San Francisco.

• Debutul *serialului Eerie* (benzi desenate Warren).

• Firma Parker Brothers achiziționează drepturile de comercializare a plăcilor Ouija; vânzările sunt mari.

• Septembrie: Începe valul de observări ale omului-molie în Virginia de Vest.

• Premiera serialului *Umbre întunecate* (TV).

1967

• 31 ianuarie: Anton LaVey conduce prima ceremonie de nuntă a Bisericii lui Satan, San Francisco.

• La San Francisco se formează noul Ordin Ortodox Reformat al Zorilor Aurii.

„Rosemary's Baby" de Ira Levin .

• 1 iunie: Este lansat albumul *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* , cu o fotografie de copertă cu Aleister Crowley.

• 9 septembrie: Descoperirea unui cal ciudat dezmembrat inițiază zvonuri despre mutilarea vitelor.

• Societatea Internațională pentru Conștiința Krishna își deschide un birou în San Francisco.

• 3 octombrie: Anton LaVey apare la emisiunea *The Tonight Show* .

• 20 octombrie: Roger Patterson filmează presupusul Bigfoot, în Bluff Creek, California.

Their Satanic Majesties Request al trupei Rolling Stones .

1968

• Ianuarie: Beatles și prietenii săi vizitează India pentru a studia sub îndrumarea lui Maharishi Mahesh Yogi.

• Februarie: Imagini din filmul lui Patterson despre Bigfoot apar în revista *Argosy*.

• Iunie: Este lansat filmul *Rosemary's Baby* .
• Se formează grupul neopăgân Biserica Tuturor Lumilor.
• Șarpele de mare „Ogopogo" este filmat în Lacul Okanagan din Columbia Britanică.
• August: „Misterul tot mai răspândit al Triunghiului Bermudelor" este publicat în *Argosy* .
Este publicat *Jurnalul unei vrăjitoare de* Sybil Leek și lucrarea *Învățăturile lui Don Juan* de Carlos Castaneda .
• Decembrie: Primul atac al lui „Zodiac" este înregistrat în California.
• 5 decembrie: Este lansat albumul *„Beggars Banquet"* al trupei Rolling Stones, care conține piesa „Sympathy for the Devil".

1969
Biblia satanică de Anton LaVey este publicată de Avon Books.
• Iulie: Brian Jones, membru al Rolling Stone, este găsit mort, la vârsta de douăzeci și șase de ani.
• 9 și 10 august: Membrii familiei Charles Manson comit crimele Tate-LaBianca.
• Septembrie: *Scooby-Doo, Where Are You!* (serial de desene animate) debutează pe CBS.
• Debutul *serialului Vampirella* (benzi desenate Warren).
• Debutează serialul TV *Night Gallery* de Rod Serling.
• Decembrie: Asociația Americană pentru Avansarea Științei acceptă Asociația Parapsihologică în calitate de membru.
• 6 decembrie: Un fan este înjunghiat mortal de Hells Angels la un concert Rolling Stones, Altamont, California.

1970
• Februarie: Este lansat albumul *Black Sabbath al trupei Black Sabbath.*
Apare *Carele zeilor?* de Erich von Däniken (traducere în engleză).
Este publicată lucrarea lui Jane Roberts, *The Seth Material* .
• 18 septembrie: Este lansat albumul *Paranoid* al trupei *Black Sabbath.*
• Biserica Judecății Finale înființează filiale nord-americane.
Este lansat filmul lui Ken Russell, *Diavolii* .
• Cartea lui Hal Lindsey, *„The Late Great Planet Earth"* este publicată de Zondervan.
Este publicată cartea *The Complete Book of Magic and Witchcraft* de Kathryn Paulsen .
• 5 octombrie: Este lansat *Led Zeppelin III* , cu citate de Aleister Crowley pe canelurile de vinil.
Cartea *„Vrăjitoarea completă"* de Anton LaVey este publicată.

1971
• Ianuarie: Codul benzilor desenate este relaxat pentru a permite reprezentarea vampirilor, vârcolacilor, monștrilor și a altor elemente macabre.
• Ballantine Books publică noi ediții tipărite ale antologiilor de H.P. Lovecraft.

„Love It to Death” al lui Alice Cooper .
Exorcistul de William Peter Blatty este publicat de Harper & Row.
• Este lansat *Valsul Mefisto* (filmul).
*The Other*al lui Thomas Tryon .
• Este publicat romanul pentru tineri *„The Headless Cupid ”* de Zilpha Keatley Snyder .
• Pachetul de Tarot Rider-Waite este pus la dispoziție de US Games Systems.
• Este publicată *lucrarea „O realitate separată”* de Carlos Castaneda.
Se publică *Zeii din spațiul cosmic* a lui Erich von Däniken .
• August: Este lansat albumul *Master of Reality* al trupei Black Sabbath.
• 24 august: Anton LaVey apare pe coperta revistei *Look* .
• Octombrie: Se vând cu amănuntul cerealele Franken Berry și Count Chocula.
Este lansat albumul *Killer* al lui Alice Cooper .
• 5 noiembrie: Este lansat cel de-al patrulea album al trupei Led Zeppelin, care include piesa „Stairway to Heaven”.

1972

The Witches of Worm ” de Zilpha Keatley Snyder .
• Este publicată cartea lui Hal Lindsey, *Satana este viu și sănătos pe planeta Pământ* .
• iunie: Institutul de Cercetare Stanford începe să efectueze experimente privind vizualizarea la distanță.
• iunie: Apare articolul de copertă al revistei *Time* , „Renașterea ocultă”.
• Iunie: Este lansat albumul lui Alice Cooper *, School's Out* .
Este publicată *Călătoria la Ixtlan : Lecțiile lui Don Juan* de Carlos Castaneda
• Iulie: *Exorcistul* este publicat în format paperback.
• Este publicată cartea lui Mike Warnke , *„Vânzătorul de Satan”* , care susține crime pe scară largă ale cultelor satanice.
• Este lansat filmul *Legenda pârâului Boggy Creek .*
• 8 august: Este realizată o fotografie subacvatică a presupusului monstru din Loch Ness.
• Septembrie: Se lansează *Black Sabbath Vol. 4 .*
• 15 noiembrie: Papa Paul al VI-lea își rostește discursul „Confruntarea cu puterea diavolului”.
• Decembrie: Este publicată lucrarea *„Ritualurile satanice” de LaVey* .
• Este lansat filmul *„ Possesiunea lui Joel Delaney ”.*

1973

Este lansat albumul lui Alice Cooper, *Billion Dollar Babies .*
Este publicată *lucrarea „Casa recoltei”* de Thomas Tryon .
Este publicată *Sybil* de Flora Rheta Schreiber .
• iunie: Este lansat filmul *The Legend of Hell House .*
• Mediumul Uri Geller apare la emisiunea *The Tonight Show* .

• Este difuzat filmul TV *Școala de fete a lui Satan* .
• Este difuzat filmul TV *„Nu vă temeți de întuneric”* .
Este lansat albumul trupei Black Sabbath *, Sabbath Bloody Sabbath .*
• Decembrie: *„Dancing with Mr. D*” de la Rolling Stones
Exorcistul , regizat de William Friedkin .

1974
• Ianuarie–iunie: *Exorcistul* doboară recorduri de box office.
Este publicat romanul de debut al lui Stephen King, *Carrie .*
Este lansat albumul trupei Blue Öyster Cult, *Secret Treaties .*
Este publicată lucrarea lui Jane Roberts *, „Natura realității personale: o carte de Seth” .*
• Dungeons & Dragons este distribuit inițial de Tactical Studies Rules.
• Septembrie–noiembrie: În SUA au loc mai multe ținte de alarmă legate de mutilarea bovinelor Midwest.
• Octombrie: Este lansat filmul *It's Alive .*
• Octombrie: Este lansat filmul documentar *Triunghiul diavolului .*
• 25 noiembrie: Este difuzat documentarul *Monștri! Mistere sau mituri?.*
• Noiembrie: Relatarea lui Vincent Bugliosi despre crimele lui Manson, *Helter Skelter* , este publicat.
• Noiembrie: Este publicată *cartea „Triunghiul Bermudelor” de Charles Berlitz.*
• Se difuzează serialul TV *The Night Stalker .*

1975
• Ianuarie: Este difuzat filmul TV *Triunghiul lui Satan .*
• Februarie: Este lansat filmul documentar *The Outer Space Connection .*
• Templul lui Set se desprinde de Biserica lui Satan.
• Martie: Este lansat filmul *Escape to Witch Mountain*
• Se formează grupul wiccan Legământul Zeiței, la San Francisco.
• *Atlasul de mediu al statului Washington*, publicat de Corpul de Geniu al Armatei SUA, recunoaște posibila existență a lui Bigfoot.
• iunie: Este lansat filmul *Cursa cu diavolul .*
• Este publicată lucrarea lui John Keel, *Profețiile omului-molie* .
Romanul *„Salem's Lot”* de Stephen King .

1976
Este lansat albumul *„ We Sold Our Soul for Rock 'n' Roll” de* Black Sabbath .
Lucrarea *„Interviul cu vampir”* de Anne Rice .
• 30 aprilie: Se formează, la Buffalo, New York, Comitetul pentru Investigarea Științifică a Afirmațiilor despre Paranormal.

• Mai: Este lansat albumul *Agents of Fortune* al trupei Blue Öyster Cult , care cuprinde „(Don't Fear) The Reaper".
• iunie: Este lansat filmul *The Omen .*
• iunie: Este lansat filmul documentar *The Amazine World of Psychic Phenomena .*
• Iulie: „Fiul lui Sam" își revendică prima victimă, orașul New York.
• Anneliese Michel moare după un ritual de exorcizare, Germania de Vest.
• Debutul serialului TV „ În s*earch of ...".*
• Este difuzată o miniserie TV, *Helter Skelter .*
• Octombrie: *Uite ce s-a întâmplat cu bebelușul lui Rosemary* (continuarea TV a filmului 1967) film) este difuzat.
• Sondajul arată că treizeci și două de milioane de americani cred în astrologie.

1977
• Ianuarie: Este publicată cartea *„The Shining"* de Stephen King.
• Mai: Este publicată cartea lui Charles Berlitz *, Fără urmă: Noi informații din Triunghi .*
• Mai: *The Possessed* , este difuzat un film de televiziune despre exorcizarea la un centru de fete
• Este lansat filmul „ *The Late Great Planet Earth "*
Universul bântuit de D. Scott Rogo .
• iunie: *Exorcistul II: Eretic* este lansat, dar are rezultate slabe din partea criticilor și a publicului.
• Iulie: Monstrul marin „Champ" este fotografiat în Lacul Champlain, New York.
• August: „Fiul lui Sam", David Berkowitz, este arestat, în New York.
• Septembrie: Marvel lansează benzile desenate Kiss, tipărite cu „sângele real" al membrilor trupei.
• Septembrie: Proiectul Gondola Wish al Armatei SUA investighează potențialul militar al puterilor psihice.
Prentice-Hall publică romanul *„The Amityville Horror"* de Jay Anson .
• Noiembrie: Este lansat albumul *Spectres* al trupei Blue Öyster Cult.
• Decembrie: Este publicată *Necronomiconul* , o presupusă lucrare de ritual ocult inspirată de ficțiunea lui H.P. Lovecraft.

1978
• Ianuarie: Este difuzată miniseria TV *The Dark Secret of Harvest Home* , bazată pe romanul lui Thomas Tyron.
• Februarie: Este publicat romanul *„Night Shift"* de Stephen King .
• Februarie: Este difuzat filmul TV *Inițierea Sarei*, despre o fată care folosește puteri psihice împotriva rivalelor sale.
• *Damien: Omen II* este lansat
• Mai: Este lansat filmul *It's Alive II* , cunoscut și sub numele de *It Lives Again* .

• Septembrie: Este publicat romanul *„The Stand" de Stephen King.*
• Octombrie: Este difuzat filmul TV *Devil Dog: The Hound of Hell .*
• 18 noiembrie: Adepții reverendului Jim Jones se sinucid în masă, Guyana.
• Noiembrie: Este lansat *Stăpânul Inelelor*, film de animație bazat pe romanul lui J.R.R. Tolkien.
• Jocul Advanced Dungeons & Dragons devine disponibil.

1979

Este publicată lucrarea lui Jane Roberts , *„Natura psihicului: o carte de Seth" .*
• iunie: Se formează Majoritatea Morală.
Highway to Hell al trupei AC/DC .
• Iulie: Este lansat filmul *de groază Amityville .*
Este publicată cartea wiccană a lui Starhawk, *Dansul spiralat .*
• August: Dispariția elevului James Dallas Egbert este legată de Dungeons & Dragons.
• August: Este publicată cartea *„Zona moartă"* de Stephen King .
• Noiembrie: Este difuzată miniseria TV *„Salem's Lot"* , bazată pe romanul lui Stephen King.
• Noiembrie: Este publicat romanul lui VC Andrews, *Flori în pod* .

1980

• O versiune editată a serialului *Exorcistul* este difuzată pe CBS.
Este publicată cartea lui Hal Lindsey *, Anii 1980: Numărătoare inversă până la Armaghedon .*
• Într-un interviu cu evanghelistul Jim Bakker de la rețeaua PTL, candidatul la președinție Ronald Reagan spune: „Am putea fi generația care vede Armaghedonul".
• Mai: Este lansat filmul *„The Shining"*, realizat de Stanley Kubrick după romanul lui Stephen King.
• Iulie: Este lansat albumul AC/DC, *Back in Black* , cu piesa „Hells Bells".
• Septembrie: Este publicată cartea lui Stephen King, *Firestarter .*
• Septembrie: Albumul *Blizzard of Ozz* al lui Ozzy Osbourne, cu piesa *„Mr. Crowley*", este lansat.
• Noiembrie: Este publicată cartea *„Michelle Remembers"*, presupusele memorii despre experiențele din copilărie ale coautoarei Michelle Smith legate de abuzuri ritualice satanice.
• Decembrie: Trupa Led Zeppelin se destramă în urma morții bateristului John Bonham, pe fondul zvonurilor tabloide despre un „blestem Zeppelin".

Note

Introducere: Întoarcerea reprimatului

1. „Către un Dumnezeu ascuns.” *Time* , 8 aprilie 1966, p. 98.

Capitolul 1: Diabolus în muzică

1. Derek Taylor, *„A fost acum douăzeci de ani”* (New York: Simon & Schuster, 1987), p. 33.
2. Somerset Maugham, *Magicianul* (Londra: Penguin Classics, 1992), 7.
3. Lawrence Sutin, *Fă ce vrei* (New York: St. Martin's Press, 2000), 4 25.
4. Aleister Crowley, *Cartea Legii* (York Beach, ME: Samuel Weiser, 1976), 14.
5. Keith Richards, *Viața* (New York: Little, Brown, 2010), 205.
6. Ibidem, p. 222.
7. Marianne Faithfull, împreună cu David Dalton, *Faithfull: O autobiografie* (Boston: Little, Brown, 1994), 186.
8. Ibidem, p. 187.
9. Ibidem, p. 159.
10. Richards, *Viața* , 253.
11. David Dalton, ed., *The Rolling Stones: Primii douăzeci de ani* (New York: Alfred A. Knopf, 1981), 111.
12. Credincios, *Credincios* , 186.
13. George Case, *Întrebări frecvente despre Led Zeppelin* (New York: Backbeat, 2011), 193.
14. George Case, *Jimmy Page: Magul, muzicianul, om* (New York: Hal Leonard, 2007), 148.
15. Caz, *Întrebări frecvente despre Led Zeppelin* , 192.
16. Case, *Jimmy Page* , 154–155.
17. Caz, *Întrebări frecvente Led Zeppelin* , 191–192.
18. Case, *Jimmy Page* , 179.
19. Albert Goldman, „Rock în zona androgină”, *Life* , 30 iulie 1971, p. 16.
20. George Case, *„Dincolo de capul nostru: Rock 'n' Roll înainte ca drogurile să dispară”* (New York: Backbeat, 2010), 86.
21. Bob Greene, **Billion Dollar Baby** (New York: Atheneum, 1974), p. 47.
22. Ace Frehley împreună cu Joe Layden, *Fără regrete: Memorii rock 'n' roll* (New York: Gallery Books, 2011), 77.
23. „Anul în retrospectivă”, *Guitar World* , ianuarie 1994, p. 16.
24. Dan Epstein, „Magie neagră”, *Guitar World* , iulie 2001, p. 66–67.
25. Black Sabbath, *Reunion* (note de copertă ale CD-ului de Phil Alexander), 1998.
26. www.blacksabbath.com/history.html

27. Jim Miller, ediția originală, *Istoria ilustrată a rock & roll-ului de Rolling Stone* (New York: Random House, 1992), 4-60.
28. Epstein, „Magie neagră”, p. 64.
29. Nicholas Schaffner, *Invazia britanică: De la primul val la noul val* (New York: McGraw-Hill, 1982), 199.
30. Brad Tolinski, „Oamenii de fier”, *Guitar World* , august 1992, p. 79.
31. Epstein, „Magie neagră”, p. 69.
32. Steven Rosen, *Black Sabbath* (Londra: Sanctuary, 2002), p. 61.

Capitolul 2: Cuvinte urâte

1. „Mergând la operă cu... Ira Levin”, *Opera News* , octombrie 1997, p. 36.
2. Ibidem.
3. Margalit Fox, „Ira Levin, în vârstă de 78 de ani, din «Rosemary's Baby», a murit”, *New York Times* , 14 noiembrie 2007, B11.
4. Stephen King, *Dansul macabru* (New York: Berkley Books, 1981), p. 319.
5. Thomas J. Fleming, „Rosemary's Baby” (recenzie de carte), *New York Times* , 30 aprilie 1967, p. 39.
6. „Mergând la operă cu... Ira Levin”, *Opera News* , octombrie 1997, p. 36.
7. Bradley J. Birzer, *Mitul sanctificator al lui JRR Tolkien: Înțelegerea Pământului de Mijloc* (Wilmington, DE: ISI Books, 2002), 16.
8. Lovecraft, HP, „Visele din casa vrăjitoarei”, *Cele mai bune povești din HP Lovecraft: Povești înfiorătoare al groazei și macabrului* (New York: Ballantine, 1982), 318.
9. William Peter Blatty, *Exorcistul: De la roman la film* (New York: Bantam Books, 1974), 6.
10. Ibidem, p. 22.
11. Ibidem, p. 21.
12. „După 40 de ani, cartea macabră «Exorcistul» primește o rescriere”, *Ediția de weekend, sâmbătă* (transmisiunea National Public Radio), 29 octombrie 2011.
13. Ibidem.
14. Webster Schott, „Diavolul și micuța Regan”, *Life* , 7 mai 1971, p. 20.
15. Peter S. Prescott, „Frica poate fi distractivă”, *Newsweek* , 10 mai 1971, 112–113.
16. RZ Sheppard, „Brimstone by the Numbers” (Pucioasă în cifre), *Time* , 7 iunie 1971, p. 96.
17. „După 40 de ani, macabrul «Exorcist»...” *Ediția de weekend de sâmbătă* .
18. Martin Pedersen, „Copilul magic al New York-ului”, *Publishers Weekly* , 13 septembrie 1991, p. 54.
19. Blatty, *Exorcistul: De la roman la film* , 16.
20. Jay Anson, *Groaza din Amityville* (New York: Prentice-Hall, 1977), 310.
21. Diana Jean Schemo, „Prizoniera din «Amityville» spune că banii din film au pătat apărarea”, *New York Times* , 25 iunie 1992.

22. Ibidem.
23. „Amityville se pregătește pentru o altă «groază»”, ABC News, 15 aprilie 2005.
24. Jason Lynch, „Fantomele din Amityville”, *People* , 18 aprilie 2005.
25. Jane Roberts, *Realitatea necunoscută: o carte de Seth* (New York: Prentice-Hall, 1978).
26. Anne Rice, *Interviu cu vampirul* (New York: Knopf, 1976), 280.
27. Tim Underwood și Chuck Miller, eds., *Fear Itself: The Horror Fiction of Stephen King* (New York: New American Library, 1984), 20.
28. „După 40 de ani, macabrul «Exorcist»...” *Ediția de weekend de sâmbătă* .
29. Michael Mewshaw, „Romane și povestiri”, *New York Times* , 26 martie 1978, BR4.

Capitolul 3: Cinematograful păcatului

1. Roman Polanski, **Roman** (New York: Morrow, 1984), p. 263.
2. Ibidem.
3. Ibidem, p. 265.
4. Ibidem, p. 272.
5. Ibidem.
6. „Mergând la operă cu... Ira Levin”, *Opera News* , p. 36.
7. Mia Farrow, *Ceea ce dispare* (New York: Nan A. Talese, 1997), 108.
8. Polanski, *Roman* , 274.
9. Farrow, *Ceea ce dispare* , 111.
10. Stanley Kauffmann, *În fața ochilor mei: critică și comentariu cinematografic* (New York: Harper & Row, 1971), 85.
11. Farrow, *Ceea ce dispare* , 123.
12. Polanski, *Roman* , 265.
13. Lawrence Wright, „Simpatie pentru diavol”, *Rolling Stone* , 5 septembrie 1991, p. 62.
14. Blatty, *Exorcistul. De la roman la film* . 4.
15. Ibidem, 41.
16. Mark Kermode, *Exorcistul* (BFI Modern Classics) (Londra: Institutul Britanic de Film, 1997), 4 1.
17. Blatty, *Exorcistul: De la roman la film* , 37.
18. Ron Lackmann, *Mercedes McCambridge: O biografie și o carieră* (Jefferson, NC: McFarland, 2004), 116.
19. Kermode, *Exorcistul* , 66.
20. Ibidem, p. 78.
21. Blatty, *Exorcistul: De la roman la film* , 278.
22. Stanley Kauffmann, *Imagini vii: comentariu și critică cinematografică* (New York: Harper & Row, 1975), 255–256.

23. Roger Ebert, „ *Roger Ebert's Movie Home Companion”* (New York: Andrews, McMeel & Parker, 1986), 174.
24. Vincent Canby, „«Exorcistul» lui Blatty ajunge pe ecran”, *New York Times* , 27 decembrie 1973, p. 46.
25. Vincent Canby, „De ce naiba le place «Exorcistul»?”, *New York Times* , 13 ianuarie 1974.
26. Eugene C. Kennedy, „Un preot îi privește pe diavol și pe William Blatty”, *New York Times* , 4 august 1974, p. 95.
27. Ebert, *„Cumpărătorul de filme al lui Roger Ebert pentru acasă”* , 173.
28. John Kenneth Muir, *Terror Television: Seriale americane, 1970–1999* (Jefferson, NC: McFarland, 2001).
29. King, *Dansul macabru* , 152.
30. Lynn Haney, *Gregory Peck: O viață fermecată* (New York: Carroll & Graf, 2004), 366.
31. Harry Medved cu Randy Dreyfuss, *Cele cincizeci de cele mai proaste filme din toate timpurile (și cum au ajuns acolo) (Cale)* (New York: Biblioteca Populară, 1978), 172.

Capitolul 4: Micii diavoli

1. Laura Levine, e-mail către autoare, iulie 2012.
2. Ibidem.
3. Bill Hanna, împreună cu Tom Ito, *O distribuție de prieteni* (Dallas: Taylor Publishing, 1996), p. 143
4. Hal Erickson, *Desene animate de televiziune: o enciclopedie ilustrată, 1949-2003* (Jefferson, Carolina de Nord: McFarland, 2005), 25.
5. Randy Duncan și Matthew J. Smith, *Puterea benzilor desenate: istorie, formă și cultură* (New York: Continuum, 2009), p. 62.
6. Jon B. Cooke, *Colecția Artiștilor de Benzi Desenate, Volumul 1* (Raleigh, NC: TwoMorrows Publishing, 2000), 27.
7. Bernie Wrightson, Bruce Jones și alții, *Creepy prezintă Bernie Wrightson: Colecția definitivă din Poveștile și ilustrațiile lui Bernie Wrightson din paginile* înfiorătoare *și* stranii (Milwaukie, OR: Dark Horse Comics, 2011), 8.
8. „Și-a ales propria aventură”, *Newsweek* , 17 martie 2008.

Capitolul 5: Mai ciudat decât știința

1. Peter Byrne, *În căutarea lui Bigfoot: monstru, mit sau om?* (New York: Pocket Books, 1976), 48–49.
2. Ibidem, p. 230.
3. Mel Allen, „Darul”, *Yankee* , martie-aprilie 2011.

4. Donnie Sergent și Jeff Wamsley, *Omul-molie: Adevărul din spatele legendei* (Proctorville, OH: Mark S. Phillips, 2002), 51.
5. John Keel, *Profețiile despre Omul-Molie* (New York: Tor, 2002), 16.
6. Byrne, *În căutarea lui Bigfoot* , 180.
7. Charles Fort, *Cartea celor condamnați: Operele complete ale lui Charles Fort* (New York: Jeremy P.
Tarcher/Penguin, 2008), 1019.
8. Tom Wolfe, *Mănuși mov și nebuni, dezordine și viță de vie și alte povestiri, schițe și eseuri* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1976).
9. Nat Freedland, *Explozia ocultă* (New York: GP Putnam's Sons, 1972), 237.
10. Paul H. Smith, *Citind mintea inamicului: În interiorul Porții Stelare; Spionajul psihic al Americii Program* (New York: Tom Doherty Associates, 2005), 59.
11. King, *Dansul macabru* , 209.
12. D. Scott Rogo, *Universul bântuit* (New York: Signet, 1977), p. 5.
13. Keel, *Profețiile despre Omul-Molie* , 266.
14. John Moorhead, „Dizolvarea cazului Triunghiului Bermudelor”, *Christian Science Monitor* , 7 mai 1975, p. 23.
15. „Un triunghi mortal”, *Time* , 6 ianuarie 1975, p. 70.
16. Charles Berlitz, *Fără urmă* (Garden City, NY: Doubleday, 1977), 105.
17. Ibidem, 17.
18. „Un triunghi mortal”, *Time* , p. 70.
19. „Imaginea profitului extraterestru”, *New York* , 7 mai 1973, p. 80.
20. Erich von Däniken, *Aurul zeilor* (New York: Fiii lui GP Putnam, 1973).
21. „Carele zeilor?” (recenzie de carte), *Choice* , mai 1970.
22. Daniel Loxton, „Extratereștri antici”, *Skeptic* , 13, 2007, 84.
23. „Atacând noile absurdități”, *Time* , 12 decembrie 1977.
24. Kendrick Frazier, „Știința și cultele parașiinței”, *Science News* 109, 1976, 346–350.
25. Ibidem.
26. Ibidem.
27. Ibidem.
28. E. Lynne Wright, *Dezastre și salvări eroice din Florida: Povești adevărate despre tragedie și supraviețuire* (Guilford, CT: Insider's Guide, 2006), 78–79.
29. Daniel Loxton, „Extratereștri antici”, *Skeptic* .
30. Frazier, „Știința și cultele parașiinței”, 346–350.
31. Lynn Rosellini, „Nu e chiar atât de mare până la urmă”, *US News & World Report* , 25 ianuarie 1999, p. 61.
32. Douglas Martin, „Inventatorul l-a urmărit pe monstrul din Loch Ness”, *Edmonton Journal* , 15 noiembrie 2009, E7.

Capitolul 6: Diavolul în carne și oase

1. Edward C. Burks, „«Secta lui Satan», moarte și droguri zguduie pașnica localitate din Vineland, NJ”, *New York Times* , 6 iulie 1971, p. 35.
2. Ibidem.
3. www.catholic-pages.com/morality/devil-p6.asp
4. Carlos Castaneda, *O realitate separată: Conversații suplimentare cu Don Juan* (New York: Simon & Schuster, 1971), 10.
5. William Madsen și Claudia Madsen, „O realitate separată” (recenzie de carte), *Istorie naturală* , iunie 1971.
6. Stuart R. Kaplan, Introducere la instrucțiunile pachetului de cărți de Tarot Rider, US Games Systems, septembrie 1971.
7. Jerry M. Flint, „Ascensiunea ocultismului, privită ca o revoltă împotriva științei”, *New York Times* , 10 septembrie 1971, p. 37.
8. *The Humanist , septembrie*– octombrie 1975, 4–6.
9. Starhawk, *Dansul spiralat: O renaștere a religiei antice a Marii Zeițe* (ediția aniversară de 20 de ani) (San Francisco: Harper San Francisco, 1999), 127.
10. Margot Adler, *Desenând Luna în jos: Vrăjitoare, druizi, închinători ai zeițelor și alții Păgânii în America de astăzi* (New York: Viking Press, 1979), 183.
11. „Elveția: Învingerea diavolului”, *Time* , 7 februarie 1969.
12. Robert Graysmith, *Zodiac demascat* (New York: Berkley Books, 2002), 40.
13. Ibidem, 161.
14. Dirk Cameron Gibson, **Indicii de la ucigași: crime în serie și mesaje de la locul crimei** (Westport, CT: Praeger, 2004), 11–12.
15. Ibidem, 15.
16. Elliott Leyton, *Vânătoarea de oameni: Ascensiunea criminalului multiplu modern* (Toronto: McClelland și Stewart, 1987).
17. Ibidem.
18. Steve Fishman, „Diavolul din David Berkowitz”, *New York* , 18 septembrie 2006, p. 32.
19. Leyton, *Vânătoarea de oameni* .
20. Ibidem.
21. Matt Diehl, „Sabatul Sfânt”, *Rolling Stone* , 21 aprilie 2004.
22. Fishman, „Diavolul în David Berkowitz”.
23. Joan Didion, *Albumul Alb* (New York: Simon & Schuster, 1979), 4 1.
24. Vincent Bugliosi, împreună cu Curt Gentry, *Helter Skelter* (New York: WW Norton, 1974), p. 237.
25. Ibidem, p. 594.
26. Jeff Guinn, *Manson: Viața și vremurile lui Charles Manson* (New York: Simon & Schuster, 2013), 245.

27 . Bugliosi, *Helter Skelter* , 84 .
28. Adam Parfrey, ed., *Cultura Apocalipsei* (Los Angeles: Feral House, 1990), 166.
29. Timothy Wylie, *Dragoste, Sex, Frică, Moarte: Povestea din interior a procesului Biserica Finală Hotărâre judecătorească* (Los Angeles: Feral House, 2009) 253.
30. Ibidem, 171.
31. Richard Cavendish, *Puterile răului* (Londra: Routledge și Kegan Paul, 1975), 214.
32. Bill Ellis, *Învierea diavolului: Satanism, noi religii și mass-media* (Lexington: University Press of Kentucky, 2000), 169.
33. Sammy Davis, împreună cu Jane și Burt Boyar, *De ce eu? Povestea lui Sammy Davis Jr.* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1989), 208.
34. Ibidem, p. 209.
35. Ibidem.
36. Anton LaVey, *Biblia Satanică* (New York: Avon Books, 1969, 2005), p. 25.
37. Ibidem, p. 33.
38. Anton LaVey, *Ritualurile satanice* (New York: Avon Books, 1972), 176.
39. Freedland, *Explozia ocultă* , 152.
40. Susan Atkins, împreună cu Bob Slosser, *Copil al lui Satan, copil al lui Dumnezeu* (Plainfield, NJ: Logos International, 1977), 65–67.

Capitolul 7: Lumea Minunilor

1. Mark S. Sweetnam, „Hal Lindsey și Marea Mutație Dispensaționalistă", *Journal of Religion and Cultură populară* , iulie 2011, p. 217.
2. Jonathan Kirsch, „Hal Lindsey" (interviu), *Publishers Weekly* , 14 martie 1977.
3. Hal Lindsey, împreună cu Carole C. Carlson, *Planeta Pământ de demult* (Grand Rapids, MI: Zondervan, 1970), 124.
4. Lucretia Marmon, „Hal Lindsey spune că valul viitorului este Armaghedonul și 14 milioane îl cred", *People* , 4 iulie 1977.
5. Hal Lindsey, împreună cu Carole C. Carlson, *Satan este viu și sănătos pe Planeta Pământ* (Grand Rapids, MI: Zondervan, 1972), 126.
6. Ibidem, p. 152.
7. Marmon, „Hal Lindsey spune că valul viitorului este Armaghedonul..."
8. David Wilkerson, *Pune trâmbița la gura ta* (New Kensington, PA: Whitaker House, 2001, versiunea originală.)
1985), 12.
9. David Frum, *Cum am ajuns aici: Anii '70: Deceniul care ți-a adus viața modernă (spre bine sau spre rău) (Mai rău)* (New York: Basic Books, 2000), 131.
10. Joseph Heath și Andrew Potter, *„Vânzarea rebelă: De ce cultura nu poate fi bruiată"* (Toronto: Harper, 2004), 137.

11. Lou Cannon, *Președintele Reagan: Rolul unei vieți* (New York: Simon & Schuster 1991), 24-8.
12. Ibidem, 24-8.
13. Ibidem, 42.
14. Robert Hughes, *Cultura plângerii: Dezintegrarea Americii* (New York: Oxford University Press, 1993), 31.
15. Charles W. Moore, „Răul trebuie luat în serios", *Calgary Herald* , 7 mai 1999, A19.
16. Maureen Dowd, „Fanatismul religios al lui Rick", *New York Times* , 22 februarie 2012, A23.
17. Caz, *Întrebări frecvente despre Led Zeppelin* , 200.
18. J.D. Considine, „Led Zeppelin", *Rolling Stone* , 20 septembrie 1990, p. 56.
19. Robert Walser, *Alergând cu diavolul: Putere, gen și nebunie în muzica heavy metal* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993), 139.
20. Shirley MacLaine, *„Out on a Limb"* (New York: Bantam Books, 1983), 5.
21. Kermode, *Exorcistul* , 20.
22. Sachi Parker, *Norocosul meu: Viața mea cu – și fără – mama mea, Shirley MacLaine* (New York: Gotham Books, 2013), 52.
23. Glenn H. Utter și John Woodrow Storey, *Dreapta religioasă: un manual de referință* (Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2001), 143.
24. Fox, „Ira Levin, în vârstă de 78 de ani, din «Rosemary's Baby», a murit", B11.
25. Edward Beecher Claflin, „Când este adevărată o poveste adevărată?" , *Publishers Weekly* , 14 august 1987, 23–26.
26. Philip Carlo, *Vânătorul nocturn: Povestea adevărată a celui mai temut criminal în serie din America* (New York: Kensington Books, 1996), 238.
27. Ibidem, p. 518.
28. Jan Harold Brunvand, *Enciclopedia Legendelor Urbane* (Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2012), 550.
29. Jeffrey Victor, *Panica satanică: Crearea unei legende contemporane* (Chicago: Open Court, 1993), 188–189.
30. Sigmund Freud, *Straniul* , traducere de David McLintock (Londra: Penguin Classics, 2003), 154.
31. Ibidem, 156–157.
32. Carl Jung, *Psihologia transferului* , traducere de RFC Hull (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969), p. 28.
33. Freedland, *Explozia ocultă* , 16.
34. Ibidem, 16–17.
35. Theodore Roszak, *Formarea unei contraculturi: Reflecții asupra societății tehnocratice și Opoziția sa tinerească* (New York: Anchor Books, 1969), 125.
36. „Ocultul: o credință substitutivă", *Time* , 1972.
37. Ibidem (citând *Sociological Quarterly*).

38. Joseph Campbell, *Tu ești Acela: Metafora religioasă transformatoare* (Novato, CA: Biblioteca New World, 2001), 106–107.
39. Susan Jacoby, *Epoca iraționalității americane* (New York: Pantheon Books, 2008), 18–19.
40. Carl Sagan, *Lumea bântuită de demoni: Știința ca o lumânare în întuneric* (New York: Random House, 1995), 13–14.

Biserica lui Satan vs. Templul Satanic

Biserica lui Satan și Templul Satanic sunt două organizații distincte care se identifică ambele drept satanice, dar au credințe și obiective diferite. Deși atât Biserica lui Satan, cât și Templul Satanic împărtășesc unele credințe și valori comune, ele diferă în abordarea lor față de satanism și concentrarea lor pe activism. Ambele organizații au atras adepți care sunt atrași de interpretările lor unice ale satanismului și de eforturile lor de a contesta normele societale și de a promova libertatea personală. Deși ambele organizații împărtășesc o respingere a credințelor religioase tradiționale, au abordări diferite în exprimarea valorilor lor satanice.

Biserica lui Satan

Biserica lui Satan, fost fondată de Anton LaVey în 1966, în San Francisco, California. Cartea lui LaVey, *Biblia Satanică*, a subliniat principiile de bază ale Bisericii lui Satan, care includ individualismul, indulgența de sine și urmărirea dorințelor personale. Ei nu cred într-un Satan literal, ci îl văd pe Satan ca pe un simbol al rebeliunii împotriva normelor societale. Biserica lui Satan își exprimă opoziția afirmându-se ca singurii arbitri „adevărați" ai satanismului.

Biserica lui Satan pune accent pe individualism și auto-împuternicire prin ritualuri și ceremonii, și a atras atenția datorită credințelor și practicilor sale controversate.

Biserica lui Satan a îmbrățișat darwinismul social ca contrapunct științific la ceea ce LaVey considera a fi impunerea de către creștinism a unei iluzii dăunătoare de altruism. Filozofia darwinistă socială individualistă este nucleul satanismului laveyan. În timp ce darwiniștii sociali tradiționali clasificau arbitrar oamenii în grupuri și rase, adesea ca mijloc de justificare a colonialismului și rasismului, LaVey s-a concentrat exclusiv pe meritele individului, judecate pe baza talentului, inteligenței și contribuției, mai degrabă decât pe pedigree. Pentru LaVey, renunțarea la idealurile darwiniste sociale din era post-nazistă era un exemplu de „aruncare a copilului odată cu apa din cadă". Fiecare individ, potrivit lui LaVey, este un animal interesat de sine.

„Antiautoritarismul" lui LaVey se bazează pe o logică circulară de auto-justificare: satanistul este cel care nu se supune autorității, dar satanistul are dreptul să impună o guvernare autocratică asupra „maselor". Prin definiție, potrivit lui LaVey, „adevărații sataniști" sunt cei care dețin puterea – chiar și papii – și, invers, chiar și satanistul care se identifică ca atare în subjugare trebuie să se numere printre „mase", nefiind în măsură să se ridice la înălțimea idealurilor satanice.

Având în vedere convingerile sale cu privire la necesitatea controlului populației și a controlului calității umane, Anton LaVey a susținut eugenia, deși Biserica lui Satan se grăbește adesea să

sublinieze că concepția lui LaVey despre eugenie era doar o chestiune de promovare a luării de decizii genetice în cunoștință de cauză între cuplurile care doreau să aibă copii, nu o politică socială obligatorie.

În ciuda referirilor constante la filosofia proto-fascistă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Biserica lui Satan a lui LaVey a atras membri din întreg spectrul politic, iar organizația insistă cu tărie că satanismul însăși, este apolitic, un instrument personal pentru îmbunătățirea de sine. Membrii de stânga consideră afirmațiile privind darwinismul social nu ca poziții politice, ci ca simple fapte ale naturii care le influențează înțelegerea relațiilor interpersonale și a dinamicii puterii. Biserica lui Satan și-a afirmat din nou public neutralitatea politică.

Biserica lui Satan crede în filosofia satanismului așa cum a fost conturată de Anton LaVey. Aceștia îmbrățișează ideea lui Satan ca simbol al rebeliunii împotriva normelor și autorității sociale. Biserica lui Satan promovează individualismul, auto-împuternicirea și căutarea fericirii personale.

Biserica lui Satan practică ritualuri și ceremonii menite să celebreze individul și să promoveze auto-împuternicirea. Aceste ritualuri implică adesea utilizarea simbolismului, cum ar fi pentagrama și Baphomet. Membrii Bisericii lui Satan pot participa la ritualuri pentru a marca evenimente semnificative sau etape importante din viața lor.

Biserica lui Satan are un proces formal de aderare care implică completarea unei cereri și plata unei taxe de membru. Membrii Bisericii Satanei sunt așteptați să adere la filosofia descrisă în Biblia Satanică și să participe la activitățile organizației.

Biserica Satanei este recunoscută ca organizație religioasă în Statele Unite și are statut scutit de taxe. Aceștia au înființat filiale și congregații în diverse orașe din întreaga lume.

Biserica lui Satan se prezintă ca moștenitoare a moștenirii lui LaVey, afirmând în mod paradoxal că filosofia sa de individualism este o realizare colectivă pe care se bazează. În afară de un feed activ pe Twitter, unde Biserica lui Satan postează meme și comentarii captivante despre referințele culturii populare la Satan, Biserica lui Satan este inactivă ca organizație, susținând că, în calitate de individualiști, reputația lor colectivă ar trebui măsurată pe baza meritelor și realizărilor individuale ale membrilor lor.

Unsprezece reguli satanice ale Pământului

NU DA OPINII SAU SFATURI DECÂT DACĂ ȚI SE CER.

NU SPUNE ALTOR PERSOANE PROBLEMELE TALE DECÂT DACĂ EȘTI SIGUR CĂ VOR SĂ LE AUDĂ.

CÂND TE AFLI ÎN CASA ALTUIA, ARATĂ-I RESPECT SAU NU TE DUCE ACOLO.

DACĂ UN OASPETE ÎN CASA TA TE DERANJEAZĂ, TRATEAZĂ-L CU CRUDITATE ȘI FĂRĂ MILĂ.

NU FACE AVANSURI SEXUALE DECÂT DACĂ ȚI SE DĂ SEMNALUL DE ÎMPREUNARE.

NU LUA CE NU ÎȚI APARȚINE DECÂT DACĂ ESTE O POVARĂ PENTRU CEALALTĂ PERSOANĂ ȘI CERE SĂ FIE ELIBERATĂ.

RECUNOȘTE PUTEREA MAGIEI DACĂ AI FOLOSIT-O CU SUCCES PENTRU A-ȚI ÎNDEPLINI DORINȚELE. DACĂ NEGI PUTEREA MAGIEI DUPĂ CE AI APELAT LA EA CU SUCCES, VEI PIERDE TOT CE AI OBȚINUT.

NU TE PLÂNGE DE NIMIC LA CARE NU TREBUIE SĂ TE SUBIECTEZI.

NU FACEȚI RĂU COPIILOR MICI.

NU UCIDE ANIMALE NEUMANE, DECÂT DACĂ EȘTI ATACAT SAU PENTRU A TE HRĂNI.

CÂND MERGI PE TERITORIU DESCHIS, NU DERANJA PE NIMENI. DACĂ TE DERANJEAZĂ CINEVA, CERE-I SĂ SE OPREASCĂ. DACĂ NU SE OPREȘTE, DISTRUGEL.

Comparaţie

Atribut	**Biserica lui Satan**	**Templul Satanic**
Anul înființării	1966	2013
Fondator	Anton LaVey	Lucien Greaves
Credințe	Satanismul LaVeyan	Umanismul secular
Simbol	Sigiliul lui Baphomet	Sigiliul lui Baphomet
Sediu	New York City	Salem, Massachusetts

Templul Satanic

Templul Satanic a fost fondat în 2013 de Lucien Greaves și Malcolm Jarry în Salem, Massachusetts, și a câștigat popularitate datorită activismului și susținerii secularismului și justiției sociale.
Templul Satanic este mai concentrat pe activism și probleme de justiție socială. Ei folosesc imagini și simbolism satanic pentru a contesta privilegiile religioase și a promova secularismul.

Templul Satanic se concentrează pe susținerea secularismului și a justiției sociale. A fost atât cauza unei schisme în cadrul satanismului modern, cât și rezultatul acesteia. Încă de la început, Templul Satanic a oferit un contrast puternic cu filosofia anti-altruistă a Bisericii lui Satan, bazată pe interesul propriu, afirmând în primul principiu: „Omul trebuie să se străduiască să acționeze cu compasiune și empatie față de toate creaturile, în conformitate cu rațiunea".

Templul Satanic nu îl venerează pe Satan ca pe o zeitate, ci îl folosește mai degrabă ca simbol al suveranității personale și al liberului arbitru. Templul Satanic pledează pentru separarea bisericii de stat, egalitate și justiție socială.

Templul Satanic se concentrează mai mult pe activism și implicare comunitară. Aceștia sunt cunoscuți pentru demonstrațiile lor publice, cum ar fi ridicarea de statui ale lui Baphomet ca răspuns la afișarea de simboluri religioase pe proprietăți publice.

Templul Satanic are o politică de aderare mai deschisă și incluzivă. Nu necesită apartenență formală sau aderență la anumite credințe. Templul Satanic primește persoane de toate mediile care susțin misiunea lor de a promova secularismul și justiția socială.

Templul Satanic s-a confruntat cu provocări legale în eforturile sale de a fi recunoscut ca organizație religioasă. Aceștia au fost implicați în procese pentru a-și apăra dreptul de a afișa simboluri religioase și de a participa la evenimente publice. Templul Satanic continuă să pledeze pentru separarea bisericii de stat și pentru egalitatea de tratament în fața legii.

Templul Satanic este foarte activ în afacerile publice, organizează două slujbe virtuale în fiecare săptămână și are numeroase congregații active în întreaga lume.

Hotărât ateu, Templul Satanic nu susține explicațiile supranaturale (sau „supernormale"), o poziție codificată și în principiile care afirmă: „Credințele trebuie să se conformeze celei mai bune înțelegeri științifice a lumii. Oamenii ar trebui să aibă grijă să nu distorsioneze niciodată faptele științifice pentru a se potrivi credințelor lor". Ritualurile din Templul Satanic sunt creative și expresive – adesea specifice evenimentului – mai degrabă decât mecanice și „magice".

Antiautoritar și democratic în principiu, Templul Satanic ignoră darwinismul social și se angajează direct în campanii cu încărcătură politică pentru a lupta împotriva impunerilor teocratice în politică.

Templul Satanic a devenit principala organizație religioasă satanică din lume, cu congregații la nivel internațional și o serie de campanii publice de mare amploare menite să păstreze și să promoveze secularismul și libertățile individuale. Ascensiunea Templului Satanic a fost însoțită de o creștere a comentariilor privind natura satanismului, în timp ce mass-media se străduiește să înțeleagă modul în care această religie nou-apărută a început să schimbe dezbaterile privind libertatea religioasă cu simple revendicări de acces egal.

Cele șapte principii fundamentale

TREBUIE SĂ NE STRĂDUIM SĂ ACȚIONĂM CU COMPASIUNE ȘI EMPATIE FAȚĂ DE TOATE FIINȚELE, ÎN CONFORMITATE CU RAȚIUNEA.

LUPTA PENTRU DREPTATE ESTE O URMĂRIRE CONTINUĂ ȘI NECESARĂ, CARE TREBUIE SĂ PREVALEAZE ASUPRA LEGILOR ȘI INSTITUȚIILOR.

CORPUL UNUI OM ESTE INVIOLABIL, SUBORDONAT DOAR VORBII PROPRII

LIBERTĂȚILE ALTOR OAMENI TREBUIE RESPECTATE, INCLUSIV LIBERTATEA DE A OFENSA. A ÎNCALCA ÎN MOD INTENȚIONAT ȘI NEDREPT LIBERTĂȚILE ALTOR OAMENI ÎNSEAMNĂ A RENUNȚA LA PROPRIILE LIBERTĂȚI.

CONVINGERILE TREBUIE SĂ SE CONFORMEZE CELEI MAI BUNE ÎNȚELEGERI ȘTIINȚIFICE A LUMII. TREBUIE SĂ AVEM GRIJĂ SĂ NU DEFORMĂM FAPTELE ȘTIINȚIFICE PENTRU A LE ADAPTA CONVINGERILOR NOASTRE.

OAMENII SUNT FALIBILI. DACĂ SE COMITE O GREȘEALĂ, TREBUIE SĂ SE FACĂ TOT POSIBILUL PENTRU A O REMEDIA ȘI A REPARA ORICE PREJUDICIU CARE AR FI PUTUT FI CAUZAT.

FIECARE DOCTRINĂ ESTE UN PRINCIPIU GHIDAT CARE ARE SCOPUL DE A INSPIRA NOBILITATEA ÎN ACȚIUNE ȘI GÂNDIRE. SPIRITUL COMPASIUNII, ÎNȚELEPCIUNII ȘI DREPTĂȚII TREBUIE SĂ PREVALEZE ÎNTOTDEAUNA ASUPRA CUVÂNTULUI SCRIS SAU SPUS.